ENTRETIENS
SUR LES VIES
ET
SUR LES OUVRAGES
DES PLUS
EXCELLENS PEINTRES
ANCIENS ET MODERNES;
AVEC
LA VIE DES ARCHITECTES
PAR MONSIEUR FELIBIEN.

NOUVELLE EDITION, REVUE, CORRIGÉE & augmentée des Conferences de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture;

De l'Idée du Peintre parfait, des Traitez de la Miniature, des Desseins, des Estampes, de la connoissance des Tableaux, & du Goût des Nations;

DE LA DESCRIPTION DES MAISONS DE Campagne de Pline, & de celle des Invalides.

TOME SIXIÉME





A TREVOUX,
DE L'IMPRIMERIE DE S. A. S.

M. DCCXXV.



TABLE
DES CHAPITRES CONTENUS AU TOME SIXIÉME.

CHAP.

Fin de la Table des Chapitres.

L'IDÉE

L'IDÉE
DU
PEINTRE PARFAIT,

POUR SERVIR DE REGLE AUX jugemens que l'on doit porter sur les Ouvrages des Peintres.

LE Génie (1) est la première chose que l'on doit supposer dans un Peintre. C'est une partie qui ne peut s'acquerir ni par l'étude, ni par le travail; il faut qu'il soit grand pour répondre à l'étenduë d'un Art qui renferme tant de connoissances, & qui éxige beaucoup de tems & d'application pour les acquerir.

(2) Supposé donc une heureuse naissance, le Peintre doit regarder la Nature visible, comme son objet; il doit en avoir une idée, non seulement comme elle se voit fortuitement dans les sujets particuliers : mais comme elle doit être en elle-même selon sa perfection, & comme elle seroit en effet, si elle n'étoit point détournée par les accidens.

(3) Comme il est très-difficile de trouver

(1) Le Genie. (2) La Nature parfaite. (3) L'Antique.

ver cet état parfait de la Nature, il faut que le Peintre se prévale de la recherche que les Anciens en ont faite avec beaucoup de soins & de capacité, & dont ils nous ont laissé des exemplaires dans les Ouvrages de Sculpture, qui malgré la fureur des Barbares, se sont conservez, & sont venus jusqu'à nous. Il faut, dis-je, qu'il ait une suffisante connoissance de l'Antique, & qu'il lui serve pour faire un bon choix du naturel, parce que l'Antique a toûjours été regardé par les Habiles de tous les tems, comme la régle de la Beauté.

(1) Qu'il ne se contente pas d'être exact & regulier, qu'il repande encore un grand goût dans tout ce qu'il fera, & qu'il évite sur tout ce qui est bas & insipide.

Ce grand Goût dans l'Ouvrage du Peintre, est un usage des effets de la nature bien choisis, grands, extraordinaires, & vrai-semblables; *Grands*, parce que les choses sont d'autant moins sensibles qu'elles sont petites ou partagées; *Extraordinaires*, car ce qui est ordinaire ne touche point, & n'attire pas l'attention; *Vrai-semblables*, parce qu'il faut que ces choses grandes & extraordinaires paroissent possibles, & non chimeriques.

(2) Qu'il ait une idée juste de sa profession

(1) Le grand Goût. (2) Definition de la Peinture.

fession que l'on définit de cette sorte: Un Art, qui par le moyen du dessein & de la couleur, imite sur une superficie plate tous les objets visibles. Par cette définition on doit comprendre trois choses, le Dessein, le Coloris & la Composition: & bien que cette derniére partie n'y paroisse pas bien nettement exprimée, elle peut néanmoins s'entendre par ces derniers mots, *Objets visibles*, qui embrassent la matiére des sujets que le Peintre se propose de répréſenter. Le Peintre doit connoître & pratiquer ces trois parties, dans la plus grande perfection qu'il est possible. On va les exposer ici avec les parties qui en dépendent.

(1) La Composition contient deux choses, l'Invention & la Disposition. Par l'Invention, le Peintre doit trouver & faire entrer dans son sujet les objets les plus propres à l'exprimer & à l'orner: & par la Disposition il doit les situer de la maniere la plus avantageuse, pour en tirer un grand effet, & pour contenter les yeux, en faisant voir de belles parties: qu'elle soit bien contrastée, bien diversifiée, & liée de groupes.

(2) Que le Peintre dessine correctement, d'un bon goût & d'un stile varié, tantôt heroïque, & tantôt champêtre, selon le caractére

(1) *La Composition.* I. Partie. *Le Dessein.* II. Partie.

ractére des figures que l'on introduit: attendu que l'élégance des contours qui convient aux Divinitez, par exemple, ne convient nullement aux gens du commun. Les Heros & les soldats, les forts & les foibles, les jeunes & les vieillards doivent avoir chacun leurs diverses formes; sans compter que la nature, qui se trouve différente dans toutes ses productions, demande du Peintre une variété convenable. Mais que le Peintre se souvienne que de toutes les maniéres de dessiner, il n'y en a de bonne, que celle qui est mêlée du beau naturel & de l'Antique.

(1) Que les Attitudes soient naturelles, expressives, variées dans leurs actions, & contrastées dans leurs membres: qu'elles soient simples ou nobles, animées ou modérées selon le sujet du Tableau & la discrétion du Peintre.

(2) Que les expressions soient justes au sujet; que les principales figures en ayent de nobles, d'élevées & de sublimes, & que l'on tienne un milieu entre l'exaggeré & l'insipide.

(3) Que les extrémitez, j'entends la tête, les pieds & les mains, soient travaillées avec plus de précision & d'exactitude que tout le reste, & qu'elles concourent en-

(1) Les Attitudes. (2) Les Expressions.
(3) Les Extremitez.

ensemble à rendre plus expressive l'action des figures.

(1) Que les Draperies soient bien jettées, que les plis en soient grands, en petit nombre, autant qu'il est possible, & bien contrastez; que les étoffes en soient épaisses, ou légéres, selon la qualité & la convenance des figures; qu'elles soient quelquefois Ouvragées & d'espéce différente, & quelquefois simples, suivant la convenance des sujets & des endroits qui demandent plus ou moins d'éclat pour l'ornement du Tableau & pour l'œconomie du tout ensemble.

(2) Que les Animaux soient principalement caractérisez par une touche spirituelle & speciale.

(3) Que le Païsage ne soit point coupé de trop d'objets, qu'il y en ait peu, mais qu'ils soient bien choisis. Et en cas qu'une grande quantité d'objets y soient renfermez, il faut qu'ils soient ingénieusement groupez de lumiéres & d'ombres, que le site en soit bien lié & bien dégagé, que les arbres en soient différens de forme, de couleur & de touche, autant que la prudence & la variété de la Nature le réquierent, & que cette touche soit toûjours légére & fretillante, pour parler ainsi. Que

(1) **Les Draperies.** (2) **Les Animaux.**
(3) **Le Paisage.**

les devans soient riches, ou par les objets, ou du moins par une plus grande exactitude de travail qui rend les choses vrayes & palpables. Que le Ciel soit léger, & qu'aucun objet sur la terre ne lui dispute son caractére aérien, à la réserve des eaux tranquilles & des corps polis qui sont susceptibles de toutes les couleurs qui leurs sont opposées, des celestes comme des terrestres. Que les nüages soient d'un bon choix, bien touchez & bien placez.

(1) Que la Perspective soit réguliére, & non d'une simple pratique peu exacte.

(2) Que dans le Coloris, qui comprend deux choses, la Couleur locale, & le Clair-obscur, le Peintre ait grand soin de s'instruire de l'une & de l'autre. C'est ce qui le distingue des artisans qui ont de commun avec lui les mesures & les proportions ; & c'est encore ce qui le rend le plus véritable & le plus parfait imitateur de la Nature.

(3) La Couleur locale n'est autre chose que celle qui est naturelle à chaque objet en quelque lieu qu'il se trouve, laquelle le distingue des autres, & qui en marque parfaitement le caractére.

(4) Et le Clair-obscur est l'Art de distribuer avantageusement les lumieres & les ombres, tant sur les objets particuliers, que

(1) La Perspective. (2) Le Coloris. III. Partie.
(3) La Couleur locale. (4) Le Clair-obscur.

que dans le général du Tableau: sur les objets particuliers, pour leur donner le relief & la rondeur convenable: & dans le général du Tableau, pour y faire voir les objets avec plaisir, en donnant occasion à la vûë de se reposer d'espace en espace, par une distribution ingénieuse de grands clairs, & de grandes ombres, lesquels se prêtent un mutuel secours par leur opposition: en sorte que les grands clairs sont des repos pour les grandes ombres, comme les grandes ombres seront des repos pour les grands clairs. Mais quoique le Clair-obscur comprenne, comme nous avons dit, la science de bien placer tous les Clairs & toutes les ombres, néanmoins il s'entend plus particuliérement des grandes ombres & des grandes lumiéres. Leur distribution en ce dernier sens, se peut faire de quatre façons. Prémiérement par les ombres naturelles des corps. 2. Par les groupes; c'est-à dire, en disposant les objets d'une maniére que les lumiéres se trouvent liées ensemble, & les ombres pareillement ensemble, comme on le voit grossiérement dans une grape de raisin, dont les grains du côté de la lumiére font une masse d'ombre; & que le tout ne forme qu'un groupe & comme un seul objet; en sorte néanmoins qu'en cet artifice il ne paroisse aucune affectation: mais que

les objets se trouvent ainsi situez naturellement & comme par hazard. 3. Par les accidens d'une lumiére supposée. Et 4. enfin par la nature & le corps des couleurs que le Peintre peut donner aux objets sans en alterer le caractére. Cette partie de la Peinture est le plus grand moyen dont le Peintre se puisse prévaloir pour donner de la force à ses Ouvrages, & pour rendre ses objets sensibles, tant en général qu'en particulier.

Je ne voi pas que l'artifice du Clair-obscur ait été connu dans l'Ecole Romaine avant Polydore de Caravage, qui le trouva & qui s'en fit un principe; & je suis étonné que les Peintres qui l'ont suivi, ne se soient pas aperçus que le grand effet de ses Ouvrages vient des repos qu'il a observez d'espace en espace, en groupant ses lumieres d'un côté & ses ombres d'un autre: ce qui ne se fait que par l'intelligence du Clair-obscur. Je suis étonné, dis-je, qu'ils ayent laissé échaper cette partie si nécessaire, sans s'en apercevoir. Cela n'empeche pas néanmoins qu'il n'y ait quelques Ouvrages parmi ceux des Peintres Romains, où il se trouve du Clair-obscur: mais on doit regarder cela comme un bon moment du Génie, ou comme l'effet du hazard plûtôt que d'un principe bien établi.

André

André Boſcoli, Peintre Florentin, a eu de forts preſſentimens du Clair-obſcur, comme on le voit par ſes Ouvrages : mais on doit au Giorgion le rétabliſſement de ce principe, dont le Titien ſon Competiteur s'étant aperçu, il s'en eſt prévalu dans tout ce qu'il a fait depuis.

Dans la Flandre, Otho Venius en jetta des fondemens ſolides, & les communiqua à Rubens ſon Eléve. Celui-ci les rendit plus ſenſibles, & en fit tellement connoître les avantages & la neceſſité, que les meilleurs Peintres Flamands qui l'ont ſuivi, ſe ſont rendus recommendables par cette partie : car ſans elle, tous les ſoins qu'ils ont pris d'imiter ſi fidélement les objets particuliers de la Nature, ne ſeroient d'aucune conſidération.

(1) Que dans la diſtribution de ſes couleurs, il y ait un accord qui faſſe le même effet pour les yeux, que la Muſique pour les oreilles.

(2) Que s'il y a pluſieurs groupes de Clair obſcur dans un Tableau, il y en ait un qui ſoit plus ſenſible, & qui domine ſur les autres, en ſorte qu'il y ait unité d'objet, comme dans la Compoſition, unité de ſujet.

(3) Que le Pinceau ſoit hardi & léger, s'il

A v

(1) L'accord des Couleurs. (2) Unité d'objet.
(3) Le Pinceau.

s'il eſt poſſible ; mais ſoit qu'il paroiſſe uni comme celui du Corége, ou qu'il ſoit inégal & raboteux, comme celui de Rembrant, il doit toûjours être moëleux.

(1) Et enfin, ſi l'on eſt contraint de prendre des licences, qu'elles ſoient imperceptibles, judicieuſes, avantageuſes & autoriſées : les trois premiéres eſpeces ſont pour l'Art du Peintre, & la derniére regarde l'Hiſtoire.

(2) Un Peintre qui poſſéde ſon Art dans tous les détails que l'on vient de répréſenter, peut à la vérité s'aſſûrer d'être habile, & de faire infailliblement de belles choſes : mais ſes Tableaux ne pourront être parfaits, ſi la Beauté qui s'y trouve, n'eſt accompagnée de la Grace.

La Grace doit aſſaiſonner toutes les parties dont on vient de parler ; elle doit ſuivre le Génie ; c'eſt elle qui le ſoûtient & qui le perfectionne : mais elle ne peut, ni s'acquerir à fond, ni ſe démontrer.

Un Peintre ne la tient que de la Nature, il ne ſçait pas même ſi elle eſt en lui, ni à quel degré il la poſſede, ni comment il la communique à ſes Ouvrages : elle ſurprend le Spectateur, qui en ſent l'effet ſans en pénétrer la véritable cauſe : mais cette Grace ne touche ſon cœur que ſelon la diſpoſition qu'elle y rencontre. On peut la définir,

(1) Les Licences. (2) La Grace.

définir, ce qui plaît, & ce qui gagne le cœur sans passer par l'esprit.

La Grace & la Beauté, sont deux choses différentes: la Beauté ne plaît que par les regles, & la Grace plait sans les régles. Ce qui est beau n'est pas toûjours gracieux, & ce qui est gracieux n'est pas toûjours beau; mais la Grace jointe à la Beauté, est le comble de la Perfection.

On a donné cette Idée du Peintre parfait, le plus en abrégé qu'on a pû, pour ne point ennuyer ceux qui n'ont aucun doute sur les choses qu'elle contient. Mais pour ceux qui en desirent des preuves, on a tâché de les satisfaire dans les Remarques suivantes, dans lesquelles les uns & les autres trouveront qu'on a traité plusieurs matiéres qui se sont présentées naturellement, & qui ne leur seront peut-être pas indifférentes.

Les Remarques suivantes répondent par Chapitres aux parties qui composent l'Idée du Peintre parfait, desquelles on a parlé dans le précédent Abrégé; & le Lecteur doit supposer ces parties dans les Chapitres qui en traitent pour les éclaircir.

REMARQUES ET ECLAIRcissemens sur la précédente Idée.

CHAPITRE PREMIER.

DU GENIE.

LEs hommes ont beau travailler pour surmonter les obstacles qui les empêchent d'atteindre à la perfection : s'ils ne sont nez avec un talent particulier pour les Arts qu'ils ont embrassez, ils seront toûjours dans l'incertitude d'arriver à la fin qu'ils se proposent. Les régles de l'Art & les exemples des autres peuvent bien leur montrer les moyens d'y parvenir: mais ce n'est point assez que ces moyens soient sûrs, il faut encore qu'ils soient faciles & agréables.

Or cette facilité ne se rencontre que dans ceux, qui avant de s'instruire des régles, & de voir les Ouvrages d'autrui, ont consulté leur inclination, & ont examiné s'ils étoient attirez par une lumiére intérieure à la profession quils vouloient suivre. Car cette lumiére de l'esprit, qui n'est

n'eſt autre choſe que le Génie, nous montrant toûjours le chemin le plus court & le plus facile, nous rend infailliblement heureux, & dans les moyens & dans la fin.

Le Génie eſt donc une lumiére de l'eſprit, laquelle conduit à la fin par des moyens faciles.

C'eſt un préſent que la Nature fait aux hommes dans le moment de leur naiſſance, & quoiqu'elle ne le donne ordinairement que pour une choſe en particulier, elle eſt quelquefois aſſez libérale pour le rendre général dans un ſeul homme. On en a vû pluſieurs de cette ſorte, & ceux qui ſont aſſez heureux pour avoir reçû cette plénitude d'influences, ſont avec facilité tout ce qu'ils veulent faire, & c'eſt aſſez pour eux de s'appliquer pour réüſſir. Il eſt vrai que le Génie particulier n'étend pas ainſi ſon pouvoir ſur toutes ſortes de connoiſſances : mais il pénétre ordinairement plus avant dans celle qui eſt de ſa domination.

Il faut donc du Génie, mais un Génie exercé par les régles, par les réfléxions & par l'aſſiduité du travail. Il faut avoir beaucoup vû, beaucoup lû & beaucoup étudié pour diriger ce Génie, & pour le rendre capable de produire des choſes dignes de la poſterité.

Cependant comme le Peintre ne peut, ni

ni voir, ni étudier toutes les choses qui se-roient à souhaiter pour la perfection de son Art, il est bon qu'il se serve sans scrupule, des études d'autrui.

CHAPITRE II.

Qu'il est bon de se servir des études d'autrui sans aucun scruple.

IL n'est pas possible de bien répréſenter les objets non ſeulement qu'on n'a point vûs, mais qu'on n'a point deſſinez. Si un Peintre n'a point vû de Lion, il ne ſçauroit peindre un Lion ; & s'il en a vû, il ne peut répréſenter cet animal qu'imparfaitement, à moins qu'il ne l'ait deſſiné ou peint d'après Nature, ou d'après l'Ouvrage d'un autre.

Sur ce pied, on ne doit pas blâmer un Peintre, qui n'ayant jamais vû ni étudié l'objet qu'il a à répreſenter, ſe ſert des études d'un autre, plûtôt que de faire de ſon caprice quelque choſe de faux : il eſt neceſſaire enfin qu'il ait ſes études, ou dans ſa mémoire, ou dans ſon porte-feüille, les ſiennes, dis-je, ou celles d'autrui.

Après que le Peintre a rempli ſon eſprit de la vûë des belles choſes, il y ajoûte, ou dimi-

diminuë ſelon ſon goût & ſelon la portée de ſon jugement : & ce changement ſe fait en comparant les Idées de ce qu'on a vû, & en choiſiſſant ce que l'on en trouve de bon. Raphaël, par exemple, qui dans ſa jeuneſſe n'avoit chez le Perugin ſon Maître, que les Idées des Ouvrages de ce Peintre, les ayant enſuite comparez avec ceux de Michel-Ange & avec l'Antique, a choiſi ce qui lui a ſemblé de meilleur, & s'eſt fait un Goût épuré, tel que nous le voyons dans ſes Ouvrages.

Le Génie ſe ſert donc de la mémoire, comme d'un vaſe où il met en réſerve les Idées qui ſe préſentent; il les choiſit avec l'aide du jugement, & en fait un magaſin dont il ſe ſert dans l'occaſion; il en tire ce qu'il y a mis, & n'en peut tirer autre choſe. C'eſt ainſi que Raphaël a tiré de ſon magaſin, (pour me ſervir de ce mot) les hautes Idées qu'il a priſes de l'Antique: de même qu'Albert & Lucas ont tiré du leur, les Idées Gottiques que la pratique de leur tems & la nature de leur païs leur avoient fournies.

Un homme qui a du Génie, peut inventer un ſujet en général: mais s'il n'a fait l'étude des objets particuliers, il ſera embarraſſé dans l'exécution de ſon Ouvrage, à moins qu'il n'ait recours aux études que les autres en ont faites.

Il

Il eſt même fort vrai-ſemblable que ſi un Peintre n'a, ni le tems, ni la commodité de voir la Nature, & qu'il ait un beau Génie, il pourra étudier d'après les Tableaux, les Deſſeins & les Eſtampes des Maîtres qui ont ſçû choiſir les beaux endroits, & les mettre en œuvre avec intelligence: tel, par exemple, qui voudra faire du Païſage, & qui n'aura jamais vû, ou qui n'aura pas aſſez obſervé les païs propres à être peints par leur bizarrerie, ou par leur agrément, fera très-bien de profiter des Ouvrages de ceux qui ont étudié ces païs-là, ou qui ont repréſenté dans leurs païſages, des effets extraordinaires de la Nature. Il pourra regarder les productions de ces habiles Peintres, comme s'il regardoit la Nature, & les faire ſervir dans la ſuite à inventer quelque choſe de lui-même.

Il trouvera même deux avantages en étudiant d'abord d'après les Ouvrages des habiles Maîtres. Le premier eſt, qu'il y verra la Nature débarraſſée de beaucoup de choſes qu'on eſt obligé de rejetter quand on la copie: le ſecond eſt, qu'il apprendra par là à faire un bon choix de la Nature, à n'en prendre que le beau, & à rectifier ce qu'elle a de défectueux. Ainſi un Génie bien réglé & ſoûtenu de la Théorie, ſert à mettre utilement en uſage, non ſeulement

lement ſes Etudes propres, mais encore celles des autres.

Leonard de Vinci a écrit que les taches qui ſe trouvent ſur un vieux mur, formant des Idées confuſes de différens objets, peuvent exciter le Génie, & l'aider à produire. Quelques-uns ont crû que cette propoſition faiſoit tort au Génie, ſans en donner de bonnes raiſons. Il eſt certain cependant que ſur un tel mur, ou ſur telle autre choſe maculée, non ſeulement il y a lieu de concevoir des Idées en général, mais chacun en conçoit de différentes, ſelon la diverſité des Génies, & que ce qui ne s'y voit que confuſément, ſe débroüille & ſe forme dans l'eſprit, ſelon le Goût de celui en particulier qui la regarde. En ſorte que l'un voit une Compoſition belle & riche & les objets conformes à ſon Goût, parce que ſon Génie eſt fertile & ſon Goût bon; & l'autre n'y voit au contraire, rien que de pauvre & de mauvais Goût, parce que ſon Génie eſt froid, & ſon Goût mauvais.

Mais de quel caractére que ſoient les eſprits, chacun peut trouver ſur cet objet de quoi exciter ſon imagination, & produire quelque choſe qui lui appartienne. L'imagination s'échauffant ainſi peu à peu, ſe rendra capable par la vûë de quelques figures, d'en concevoir un grand nombre, & d'enrichir la ſcéne de ſon ſujet

par

par quelques objets indécis qui y donneront lieu. Il pourra même facilement arriver que l'on enfantera par ce moyen des idées extraordinaires, qui d'ailleurs ne seroient pas venuës dans l'esprit.

Ainsi ce que dit Leonard de Vinci, ne fait aucun tort au Génie : il peut au contraire servir à ceux qui en ont beaucoup, comme à ceux qui n'en ont guéres. J'ajoûterois seulement à ceque dit cet Auteur, que plus on a de Génie, & plus on voit de choses dans ces sortes de taches ou de lignes confuses.

CHAPITRE III.

DE LA NATURE.

Des actions de la Nature, & des actions d'habitude & d'éducation.

LA Nature n'est pas seulement détournée par les accidens qui se rencontrent dans ses productions actuelles : mais encore par les habitudes que contractent les choses produites. On peut donc considerer les actions de la Nature de deux maniéres, ou lorsqu'elle agit par elle-même de son bon gré, ou lorsqu'elle agit par habitude au gré des autres.

Les actions purement de la Nature, sont celles que les hommes feroient, si dès leur

leur enfance on les laissoit agir selon leur propre mouvement ;& les actions d'habitude & d'éducation, sont celles que les hommes font en conséquence des instructions & des exemples qu'ils ont reçûs. De celles-ci il y en a autant que de Nations différentes, & elles sont tellement mêlées parmi les actions purement naturelles, qu'il est, à mon sens, très-difficile d'en connoître la différence. C'est néanmoins ce que les Peintres doivent tâcher de faire: car ils ont souvent des sujets à traiter, où ils doivent suivre la pure Nature, ou en tout, ou en partie. Il est bon qu'ils n'ignorent pas les actions différentes dont les principales Nations ont revêtu la Nature: mais comme leur différence vient de quelque affectation, qui est un voile qui déguise la vérité, la principale étude du Peintre doit être de débroüiller & de connoître en quoi consiste le vrai, le beau & le simple de cette même Nature, laquelle tire toutes ses beautez & toutes ses graces du fond de sa pureté & de sa simplicité.

Il est visible que les anciens Sculpteurs ont recherché cette simplicité naturelle, & que Raphaël a puisé dans leurs Ouvrages avec le bon Goût, celle qu'il a répanduë dans ses figures. Mais quoique la Nature soit la source de la Beauté, l'Art, dit-on communément, la surpasse; plusieurs

Au-

Auteurs en ont parlé dans ces termes, & c'eſt un Problême qu'il eſt bon de réſoudre.

CHAPITRE IV.

En quel ſens on peut dire que l'Art eſt au deſſus de la Nature.

LA Nature doit être conſiderée de deux maniéres, ou dans les objets particuliers, ou dans les objets en général, & en elle-même. La Nature eſt ordinairement déféctueuſe dans les objets particuliers, dans la formation deſquels elle eſt, comme nous venons de dire, détournée par quelques accidens contre ſon intention, qui eſt toûjours de faire une Ouvrage parfait. Mais ſi on la conſidére en elle-même dans ſon intention & dans le général de ſes productions, on la trouvera parfaite.

C'eſt dans ce général que les anciens Sculpteurs ont puiſé la perfection de leurs Ouvrages, & d'où Polycléte a tiré les belles proportions de la Statuë qu'il fit pour la poſterité, & qu'on appella la Régle. Il en eſt de même des Peintres. Les effets avantageux de la nature leur ont donné envie de les imiter, & une experience heu-

heureuſe a réduit peu à peu ces mêmes effets en Préceptes. Ainſi ce n'eſt pas d'un ſeul objet, mais de pluſieurs, que les Regles de l'Art ſe ſont établies.

Si l'on compare l'Art du Peintre, qui a été formé ſur la Nature en général, avec une production particuliére de cette même Nature; il ſera vrai de dire que l'Art eſt au deſſus de la Nature: mais ſi on le compare avec la Nature en elle même, qui eſt ſon modéle, cette propoſition ſe trouvera fauſſe.

En effet, à bien conſiderer les choſes, quelque ſoin que les Peintres ayent pris juſqu'ici d'imiter cette Maîtreſſe des Arts, on trouvera qu'elle leur a laiſſé encore beaucoup de chemin à faire pour arriver juſqu'à elle; & qu'elle contient une ſource de beautez qu'ils n'épuiſeront jamais. C'eſt ce qui fait dire que dans les Arts on apprend encore tous les jours, parce que l'expérience & les réflexions découvrent ſans ceſſe quelque choſe de nouveau dans les effets de la Nature, qui ſont ſans nombre & toûjours différens les uns des autres.

CHAPITRE V.

De l'Antique.

ON appelle de ce mot tous les Ouvrages de Peinture, de Sculpture & d'Architecture qui ont été faits tant en Egypte qu'en Gréce & en Italie, depuis le tems d'Alexandre le Grand jusqu'à l'invasion des Gots, qui par leur fureur & leur ignorance firent périr tous les beaux Arts. Le mot d'Antique néanmoins est plus particuliérement en usage pour signifier les Sculptures de ces tems-là, tant Statuës & bas Reliefs, que Médailles & Pierres gravées. Tous ces Ouvrages ne sont pas également bons: mais dans les médiocres mêmes, il y a un certain caractére de beauté qui fait que les Connoisseurs les distinguent des Ouvrages modernes.

Ce n'est pas de ces Sculptures modernes que l'on entend parler ici, c'est des Sculptures Antiques les plus parfaites, & que l'on ne regarde qu'avec étonnement. Les anciens Auteurs les ont mises au dessus de la Nature, & ne loüoient la beauté des hommes, qu'autant qu'elle avoit de conformité avec les belles Statuës.

* Usque

* *Usque ab ungulo ad capillum summum*
est festivissima.
Est-ne? Considera : vide signum, pictum pulchrè videris.

Je pourrois citer une infinité d'autoritez des Anciens, pour prouver ce que j'avance; mais pour ne rien repeter, je renvoie le Lecteur à ce que j'ai dit touchant l'Antique, dans le Commentaire sur l'Art de Peinture de Charles-Alfonse du Fresnoy, & je me contenterai de rapporter ici ce que disoit un Peintre moderne, qui avoit beaucoup pénétré dans la connoissance de l'Antique, c'est le fameux Poussin : Raphaël, disoit-il, est un Ange comparé aux Auteurs des Antiques. L'expression est un peu forte : je me serois contenté de dire que Raphaël est autant au dessous des Anciens, que les Modernes sont au dessous de lui.

Il est certain que peu de personnes sont capables de découvrir toute la finesse qui est dans les Sculptures Antiques; parce qu'il faut pour cela un esprit proportionné à ceux des Sculpteurs qui les ont faites, & que ces hommes avoient le Goût sublime, la Conception vive, & l'Exécution exacte & spirituelle. Ils ont donné à leurs Figures des proportions conformes à leur caractére,

(*) Plaute Epidiq. Act. 5.

tére, & ont désigné les Divinitez par des contours plus coulans, plus élégans & d'un plus grand Goût que ceux des hommes ordinaires. Ils ont fait un choix épuré de la belle Nature, & ils ont excellemment remédié à l'impuissance, où la matiére qu'ils employoient, les mettoit de tout imiter.

Le Peintre ne sçauroit donc mieux faire que de tâcher à pénetrer l'excellence de ces Ouvrages, pour connoître mieux la pureté de la Nature, & pour dessiner plus doctement. Néanmoins comme il y a dans la Sculpture plusieurs choses qui ne conviennent point à la Peinture, & que le Peintre a d'ailleurs des moyens d'imiter la Nature plus parfaitement, il faut qu'il regarde l'Antique comme un Livre qu'on traduit dans une autre Langue, dans laquelle il suffit de bien rapporter le sens & l'esprit, sans s'attâcher servilement aux paroles.

CHAPITRE VI.

Du grand Goût.

L'On a vû dans la définition que j'ai donnée du grand Goût par rapport aux Ouvrages de Peinture, qu'il ne s'accom-

commode point des choses ordinaires. Or le médiocre ne se peut souffrir tout au plus que dans les Arts qui sont nécessaires à l'usage ordinaire, & non dans ceux qui n'ont été inventez que pour l'ornement du monde & pour le plaisir. Il faut donc dans la Peinture quelque chose de grand, de piquant & d'extraordinaire, capable de surprendre, de plaire & d'instruire, & c'est ce qu'on appelle le grand Goût. C'est par lui que les choses communes deviennent belles, & les belles, sublimes & merveilleuses; car en Peinture le grand Goût, le Sublime & le Merveilleux ne sont que la même chose: le langage en est muet à la vérité, mais tout y parle.

CHAPITRE VII.

De l'Essence de la Peinture.

NOus avons dit que la Peinture étoit un Art, qui par le moyen du Dessein & de la Couleur, imite sur une superficie plate tous les objets visibles. C'est ainsi à peu près que la définissent tous ceux qui en ont parlé, & personne ne s'est avisé jusqu'aujourd'hui de trouver à redire à cette définition. Elle contient trois parties, la Composition, le Dessein, & le Colo-

Coloris, qui font l'Essence de la Peinture, comme le Corps, l'Ame, & la Raison font l'Essence, de l'Homme. Et de même que ce n'est que par ces trois derniéres parties que l'Homme fait paroître plusieurs propriétez & plusieurs convenances qui ne sont pas de son Essence, mais qui en font l'ornement, comme par exemple, les Sciences & les Vertus: tout de même aussi ce n'est que par les parties essentielles de son Art, que le Peintre fait connoître une infinité de choses qui relévent le prix de ses Tableaux, quoiqu'elles ne soient point de l'Essence de la Peinture: telles sont les propriétez d'instruire & de divertir. Surquoi l'on peut faire cette question assez considérable.

CHAPITRE VIII.

Si la fidelité de l'Histoire est de l'Essence de la Peinture.

IL paroît que la Composition, qui est une partie essentielle de la Peinture, comprend les objets qui entrent dans l'Histoire, & qui en font la fidelité; que par conséquent cette fidelité doit être essentielle à la Peinture, & que le Peintre est dans la derniére obligation de s'y conformer,

A quoi on répond, que si la fidélité de l'Histoire, étoit essentielle à la Peinture, il n'y auroit point de Tableau où elle ne dût se rencontrer : or il y a une infinité de beaux Tableaux qui ne répréſentent aucune Histoire : comme sont les Tableaux Allégoriques, les Païsages, les Animaux, les Marines, les Fruits, les Fleurs, & plusieurs autres qui ne sont qu'un effet de l'imagination du Peintre.

Il est vrai cependant que le Peintre est obligé d'être fidéle dans l'Histoire qu'il représente, & que par la recherche curieuse des circonstances qui l'acompagnent, il augmente la beauté & le prix de son Tableau : mais cette obligation n'est pas de l'Essence de la Peinture, elle est seulement une bien-séance indispensable, comme la Vertu & la Science le sont dans l'Homme. Et de même que l'homme n'en est pas moins Homme pour être ignorant & vicieux; le Peintre n'en est pas moins Peintre pour ignorer l'Histoire. Et s'il est veritable que les Vertus & les Sciences sont les ornemens des Hommes, il est aussi très-certain que les Ouvrages des Peintres sont d'autant plus estimables, qu'ils font paroître de fidelité dans les sujets historiques qu'ils répréſentent : supposé d'ailleurs qu'il n'y manque rien de l'imitation de la Nature, qui est leur Essence.

Ainsi un Peintre peut être fort habile dans son Art, & fort ignorant dans l'Histoire. Nous en voyons presque autant d'exemples qu'il y a de Tableaux du Titien, de Paul Véronése, du Tintoret, des Bassans, & de plusieurs autres Venitiens qui ont mis leur principal soin dans l'Essence de leur Art; c'est-à-dire dans l'imitation de la Nature, & qui se sont moins appliquez aux choses accessoires, qui peuvent être ou n'être point, sans que l'Essence en soit altérée. Il semble que ce soit dans ce sens que les Curieux regardent les Tableaux des Peintres que je viens de nommer, puisqu'ils les achétent au poids de l'or, & que ces Ouvrages sont du nombre de ceux qui tiennent le premier rang dans leurs Cabinets.

Il est sans doute que si cette Essence dans les Tableaux des Peintres Vénitiens avoit été accompagnée des ornemens qui en relévent le prix, je veux dire de la fidélité de l'Histoire & de la Chronologie, ils en seroient beaucoup plus estimables: mais il est certain aussi que ce n'est que par cette Essence que les Peintres doivent nous instruire, & que nous devons chercher dans leurs Tableaux l'imitation de la Nature préférablement à toutes choses. S'ils nous instruisent, à la bonne heure: s'ils ne le font pas, nous aurons toûjours le

plaisir

plaisir d'y voir une espece de création qui nous divertit, & qui met nos passions en mouvement.

Que si je veux apprendre l'Histoire, ce n'est point un Peintre que je consulterai; il n'est Historien que par accident: mais je lirai les Livres qui en traitent expressément, & dont l'obligation essentielle n'est pas seulement de raconter les faits, mais de les raconter fidélement.

Cependant on ne prétend pas ici excuser un Peintre en ce qu'il est mauvais Historien: car l'on est toûjours blâmable de faire mal ce que l'on entreprend. Si un Peintre ayant à traiter un sujet historique, ignore les objets qui doivent entrer dans sa Composition pour la rendre fidéle, il doit soigneusement s'en instruire, ou par les Livres, ou par le moyen des Sçavans; & l'on ne peut nier que la négligence qu'il apportera en cela, ne soit inexcusable. J'en excepte néanmoins ceux qui ont peint des sujets de dévotion, où ils ont introduit des Saints de différens tems & de différens païs, non pas de leur choix, mais par une complaisance forcée pour les personnes qui les faisoient travailler, & dont la trop grande simplicité ne leur permettoit pas de faire réflexion sur les choses accessoires qui peuvent contribuer à l'ornement de la Peinture.

L'Invention, qui eſt une partie eſſentielle de cet Art, conſiſte ſeulement à trouver les objets qui doivent entrer dans un Tableau, ſelon que le Peintre ſe l'imagine, faux ou vrais, fabuleux ou hiſtoriques. Et ſi un Peintre s'imaginant qu'Alexandre fût vêtu comme nous le ſommes aujourd'hui, repréſentoit ce Conquérant avec un Chapeau & une Perruque comme font les Comédiens, il feroit ſans doute une choſe très-ridicule, & une faute très-groſſiére: mais cette faute ſeroit contre l'Hiſtoire, & non pas contre la Peinture: ſuppoſé d'ailleurs que les choſes répréſentées, le fuſſent ſelon toutes les Régles de cet Art.

Mais quoique le Peintre répréſente la Nature par Eſſence, & l'Hiſtoire par Accident, cet Accident ne lui doit pas être de moindre conſidération que l'Eſſence, s'il veut plaire à tout le monde, & ſur tout aux gens de Lettres, & à ceux, qui conſidérant un Tableau plûtôt par l'eſprit que par les yeux, font principalement conſiſter ſa perfection à répréſenter fidélement l'Hiſtoire, & à exprimer les paſſions.

CHA-

CHAPITRE IX.

Des Idées imparfaites de la Peinture.

IL y a peu de perſonnes qui ayent une Idée bien nette de la Peinture ; j'y comprends les Peintres mêmes, dont pluſieurs mettent toute l'Eſſence de leur Art dans le Deſſein, & d'autres ne la font conſiſter que dans la Couleur. La plûpart des perſonnes qui ont à ſoûtenir dans le monde un caractere ſpirituel, & entr'autres les gens de Lettres, ne conçoivent d'ordinaire la Peinture que par l'Invention, & comme un pur effet de l'imagination du Peintre. Ils examinent cette Invention, ils en font l'anatomie ; & ſelon qu'elle leur paroît plus ou moins ingénieuſe, ils louent plus ou moins le Tableau, ſans en conſiderer l'effet, ni à quel dégré le Peintre a porté l'imitation de la Nature. C'eſt dans ce ſens que Saint Auguſtin dit que la connoiſſance de la Peinture & de la Fable eſt ſuperfluë, quoi que dans le même endroit ce Pere louë les Sciences profanes.

C'eſt en vain pour ces ſortes de perſonnes, que Titien, Géorgion & Paul Veronéſe ſe ſont épuiſez, & qu'ils ont pris tant de peine pour porter ſi loin l'imitation

de la Nature, & que les habiles Peintres regardent leurs Ouvrages, & les conseillent comme les Exemplaires les plus parfaits. C'est inutilement qu'on leur fait voir des Tableaux, puisque les Estampes correctes pourroient suffire pour exercer leur jugement, & pour remplir l'étenduë de leur connoissance.

Je reviens à Saint Augustin, & je dis que s'il avoit eu la véritable Idée de la Peinture, qui n'est autre que l'imitation du vrai, & qu'il eût fait réflexion que par cette imitation on peut élever en mille façons le cœur des Fidéles à l'Amour Divin, il auroit fait le Panégirique de ce bel Art avec d'autant plus de chaleur qu'il étoit lui-même très-sensible à tout ce qui peut porter à Dieu.

Un autre Pere avoit une Idée de la Peinture plus juste, c'est Saint Grégoire de Nice, qui aprés avoir fait une description du Sacrifice d'Abraham, dit ces paroles: *J'ai souvent jetté les jeux sur un Tableau qui represente ce spectacle digne de pitié, & je ne les ay jamais retirez sans larmes:* tant la Peinture à sçu répresenter la chose, comme si elle se passoit effectivement.

CHA-

CHAPITRE X.

Comment les restes de l'Idée imparfaite de la Peinture se sont conservez depuis son rétablissement, dans l'esprit de plusieurs.

J'Ai fait voir ci-dessus que l'Essence de la Peinture consistoit dans une fidéle imitation, à la faveur de laquelle les Peintres pourroient instruire & divertir selon la mesure de leur Génie. J'ai parlé ensuite des fausses Idées de la Peinture; & je tâcherai dans ce Chapitre, de montrer comment ces Idées imparfaites se sont glissées jusqu'à nous.

La Peinture comme les autres Arts, n'a été connuë que par le progrès qu'elle a fait dans l'esprit des hommes. Ceux qui commencérent à la renouveller en Italie, & qui par conséquent n'en pouvoient avoir que de foibles Principes, ne laissérent pas de s'attirer de l'admiration par la nouveauté de leurs Ouvrages; & à mesure que le nombre des Peintres s'augmenta, & que l'émulation leur donna des lumiéres, les Tableaux augmentérent de prix & de beauté; il se forma des Amateurs & des Connoisseurs; & les choses étant venuës à un certain point, on commença à croire

qu'il étoit comme impossible que le Pinceau pût faire rien de plus parfait que ce qu'on admiroit dès ces tems-là.

Les grands Seigneurs visitoient les Peintres, les Poëtes chantoient leurs loüanges, & dès l'an 1300. Charles I. Roi de Naples, passant par Florence, alla voir Cimabué, qui étoit en réputation: & Côme de Médicis étoit tellement charmé des Ouvrages de Philippe Lippi, qu'il mit tout en usage pour vaincre la bizarrerie & la paresse de ce Peintre, afin d'en avoir des Tableaux.

Cependant il est aisé de juger par les restes de ces premiers Ouvrages, que la Peinture de ce siécle-là étoit tres-peu de chose, si nous la comparons à celle que nous voyons aujourd'hui de la main des bons Maîtres. Car non seulement les parties qui dépendent de la Composition & du Dessein, n'étoient pas encore assaisonnées du bon Goût, qui leur est venu depuis: mais celle du Coloris étoit absolument ignorée, & dans la Couleur des objets en particulier, qu'on appelle Couleur Locale, & dans l'intelligence du Clair-obscur, & dans l'harmonie du tout ensemble. Il est vrai qu'ils employoient des Couleurs: mais la route qu'ils tenoient en cela, étoit triviale, & ne servoit pas tant à répréſenter la vérité des objets, qu'à nous en faire ressouvenir.

Dans

Dans cette ignorance du Coloris, où les Peintres avoient été élevez, ils ne concevoient pas le pouvoir de cette partie enchantereſſe, ni à quel degré elle étoit capable de faire monter leurs Ouvrages. Ils ne juroient encore que ſur la parole de leurs Maîtres; & n'étant occupez qu'à s'aplanir le chemin qu'on leur avoit montré, l'Invention & le Deſſein faiſoit toute leur étude.

Enfin après pluſieurs années, le bon Génie de la Peinture ſuſcita de grands Hommes dans la Toſcane, & dans le Duché d'Urbain, qui par la ſolidité de leur Eſprit, par la bonté de leur Génie & par l'aſſiduité de leurs Etudes, élevérent les Idées des connoiſſances qu'ils avoient reçûës de leurs Maîtres, & les portérent à un dégré de perfection, qui fera l'admiration de la Poſtérité.

Ceux à qui on eſt principalement redevable de cette perfection, ſont Leonard de Vinci, Michel-Ange, & Raphaël: mais ce dernier, qui s'eſt élevé au deſſus des autres, a acquis tant de parties dans ſon Art, & les a portées à un dégré ſi haut, que les grandes loüanges qu'on lui en a données, ont fait croire que rien ne lui manquoit, & ont fixé en ſa Perſonne toute la perfection de la Peinture.

Comme il eſt néceſſaire dans la Profeſ-

ſion de cet Art, de commencer par le Deſſein, & qu'il eſt conſtant que la ſource du bon Goût & de la Correction ſe trouve dans les Sculptures Antiques & dans les Ouvrages de Raphaël qui en ont tiré leur plus grand mérite, la plûpart des jeunes Peintres ne manquent pas d'aller à Rome pour y étudier, & d'en rapporter du moins l'eſtime générale des Ouvrages qu'on y admire, & de la tranſmettre à tous ceux qui les écoutent. C'eſt ainſi qu'un grand nombre de Curieux & d'Amateurs de la Peinture ont conſervé ſur la foi d'autrui, ou ſur l'autorité des Auteurs, cette prémiére Idée qu'ils ont reçûë; ſçavoir, que toute la perfection de la Peinture étoit dans les Ouvrages de Raphaël.

Les Peintres Romains ſont auſſi demeurez la plûpart dans cette opinion, & l'ont inſinuée aux Etrangers, ou par l'amour de leur païs, ou par la négligence pour le Coloris qu'ils n'ont jamais bien connu, ou par la préference qu'ils donnérent aux autres parties de la Peinture, leſquelles étant en grand nombre, les occupent le reſte de leur vie.

On ne s'étoit donc attaché juſques-là qu'à ce qui dépend de l'Invention & du Deſſein: & quoique Raphaël ait inventé très-ingenieuſement, qu'il ait deſſiné d'une correction & d'une elégance achevée, qu'il

qu'il ait exprimé les passions de l'ame avec une force & une grace infinie, qu'il ait traité ses sujets avec toute la convenance & toute la noblesse possible, & qu'aucun Peintre ne lui ait disputé l'avantage de la primauté dans le grand nombre des parties qu'il a possédées; il est constant néanmoins qu'il n'a pas pénétré dans le Coloris assez avant pour rendre les objets bien vrais & bien sensibles, ni pour donner l'Idée d'une parfaite imitation.

C'est pourtant cette imitation & cette sensation parfaite qui fait l'essentiel de la Peinture, comme je l'ai fait voir. Elle vient du Dessein & du Coloris; & si Raphaël & les Habiles de son tems n'ont eu cette derniére partie qu'imparfaitement, l'Idée de l'Essence de la Peinture qui vient de l'effet de leurs Ouvrages, doit être imparfaite, aussi-bien que celle qui s'est introduite successivement dans l'esprit de quelques personnes, d'ailleurs même très-éclairées.

Les Ouvrages du Titien & des autres Peintres qui ont mis au jour leurs pensées à la faveur d'une fidéle imitation, devroient, ce semble, avoir détruit les mauvais restes dont nous parlons, & avoir redressé les Idées selon que la Nature & la Raison l'exige d'un esprit juste. Mais comme la Jeunesse, ainsi que nous l'avons dit,

dit, n'apporte de Rome à Venise qu'un esprit & des yeux prévenus, & qu'ils ne sont pour l'ordinaire dans cette derniére Ville que peu de séjour, ils n'y voyent que comme en passant, les beaux Ouvrages qui pourroient leur donner une juste Idée, bien loin d'y contracter une habitude de bon Coloris, qui feroit valoir les Etudes qu'ils auroient faites à Rome, & qui les rendroit irréprochables sur toutes les parties de leur Profession.

Mais ce qui est étonnant, c'est que certains Curieux qui ont des restes de cette fausse Idée, & qui pourtant sont épris eux-mêmes de la beauté des Tableaux Vénitiens, les payent, comme de raison, d'un grand prix, quoi que ces Tableux n'ayent presque point d'autre mérite que par l'Idée que j'ai établie de l'Essence de la Peinture.

CHAPITRE XI.

COMPOSITION.

Prémiére Partie de la Peinture.

On ne s'est servi jusqu'ici que du mot d'Invention pour signifier la prémiére Partie de la Peinture: plusieurs l'ont même

me confonduë avec le Génie, d'autres avec une fertilité de pensées, d'autres avec la disposition des objets: mais toutes ces choses sont différentes les unes des autres. J'ay crû que pour donner une Idée nette de la prémiére Partie de la Peinture, il falloit l'appeller Composition, & la diviser en deux, l'Invention & la Disposition. L'Invention trouve seulement les objets du Tableau, & la Disposition les place. Ces deux Parties sont différentes à la vérité: mais elles ont tant de liaison entr'elles, qu'on peut les comprendre sous un même nom.

L'Invention se forme par la lecture dans les sujets tirez de l'Histoire ou de la Fable: elle est un pur effet de l'Imagination dans les sujets Métaphoriques: elle contribuë à la fidélité de l'Histoire, comme à la netteté des Allégories, & de quelque maniére que l'on s'en serve, elle ne doit point tenir en suspens l'Esprit du Spectateur par aucune obscurité. Mais quelque fidélement ou ingénieusement que soient choisis les objets qui entrent dans le Tableau, ils ne feront jamais un bon effet, s'ils ne sont disposez avantageusement, selon que l'œconomie & les regles de l'Art le demandent; & c'est le juste assemblage de ces deux Parties que j'appelle Composition.

CHA-

CHAPITRE XII.

DESSEIN.

Seconde Partie de la Peinture.

LE bon Goût & la Correction du Dessein sont si nécessaires dans la Peinture, qu'un Peintre qui en est dépourvû, est obligé de faire des miracles d'ailleurs pour s'attirer quelque estime; & comme le Dessein est la base & le fondement de toutes les autres parties, que c'est lui qui termine les Couleurs & qui débroüille les objets, son élegance & sa correction ne sont pas moins nécessaires dans la Peinture que la pureté du langage dans l'Eloquence.

Les Peintres qui réduisent par habitude toutes leurs Figures sous un même air & sous une même proportion, n'ont jamais bien conçû que la Nature n'est pas moins admirable dans la variété que dans la beauté de ses productions, & que par un mélange discret de l'une & de l'autre ils arriveroient à une parfaite imitation.

CHAPITRE XIII.

Des Attitudes.

DAns les Attitudes la Pondération & le Contraste sont fondez dans la Nature. Elle ne fait aucune action qu'elle ne fasse voir ces deux parties, & si elle y manquoit, elle seroit, ou privée de mouvement, ou contrainte dans son action.

CHAPITRE XIV.

Des Expressions.

LEs Expressions sont la pierre de touche de l'esprit du Peintre. Il montre par la justesse dont il les distribuë, sa pénétration & son discernement : mais il faut le même esprit dans le Spectateur pour les bien appercevoir, que dans le Peintre pour les bien exécuter.

On doit considerer un Tableau comme une Scéne, où chaque figure joüe son rôlle. Les Figures bien dessinées & bien coloriées, sont admirables à la vérité : mais la plûpart des gens d'esprit, qui n'ont pas encore une Idée bien juste de la Peinture, ne

ne sont sensibles à ces parties, qu'autant qu'elles sont accompagnées de la vivacité, de la justesse & de la délicatesse des Expressions. Elles sont un des plus rares talens de la Peinture, & celui qui est assez heureux pour les bien traiter, y intéresse non seulement les parties du visage, mais encore toutes celles du corps, & fait concourir à l'Expression générale du sujet, les objets mêmes les plus inanimez, par la maniére dont il les expose.

CHAPITRE XV.

Des Extrémitez.

Comme les Extrémitez, c'est-à-dire, la tête, les pieds & les mains, sont plus connuës & plus remarquées, que ce sont elles qui nous parlent dans les Tableaux, elles doivent être plus terminées que les autres choses, supposé que l'action où elles seront, les dispose & les place d'une maniére à être bien vûs.

CHAPITRE XVI.

Des Draperies.

On dit en terme de Peinture, jetter une Draperie, pour dire, habiller une Figure,

gure, & lui donner une Draperie. Ce mot de *jetter*, me paroît d'autant plus expressif, que les Draperies ne doivent point être arrangées comme les habits dont on se sert dans le monde: mais en suivant le caractere de la pure Nature, laquelle est éloignée de toute affectation, il faut que les plis se trouvent comme par hazard autour des membres; qu'ils les fassent paroître ce qu'ils sont; & que par une artifice industrieux ils les contrastent en les marquant, & qu'ils les caressent, pour ainsi dire, par leurs tendres sinüositez & par leur molesse.

Les anciens Sculpteurs, qui n'avoient pas l'usage des différentes couleurs, parce qu'ils travalloient le même Ouvrage sur une même matiére, ont évité la grande étenduë des plis, de peur qu'étant au tour des membres, ils n'attirassent les yeux, & n'empêchassent de voir en repos le nud de leurs Figures. Ils se sont très-souvent servis de linges moüillez pour draper, ou bien ils ont multiplié les mêmes plis, afin que cette répétition fît une espéce de hachûre, qui par son obscurité, rendît plus sensibles les membres qu'elles entourent. Ils ont observé cette derniére métode plus ordinairement dans les Bas-reliefs. Mais dans l'une & dans l'autre maniére dont ils ont traité leurs Draperies, ils

ont

ont observé un merveilleux ordre de placer les plis.

Le Peintre, qui par la diversité de ses Couleurs & de ses lumiéres, doit ôter l'équivoque des membres d'avec les Draperies, peut bien se régler sur le bon ordre des plis de l'Antique, sans en imiter le nombre, & peut varier ses étofes selon le caractére de ses Figures. Les Peintres qui n'ont point connu la liberté qu'ils avoient en cela, se sont fait autant de tort, en suivant les Sculptures Antiques, que les Sculpteurs en voulant suivre les Peintres.

La raison pour laquelle les plis doivent marquer le nud, c'est que la Peinture est une superficie plate, qu'il faut anéantir en trompant les yeux, & en ne laissant rien d'équivoque. Le Peintre est donc obligé de garder cet ordre dans toutes ces Draperies, de quelque nature qu'elles puissent être, fines, ou grosses, travaillées, ou simples; mais qu'il préfére sur tout la Majesté des plis à la richesse des étofes, qui ne conviennent que dans les Histoires dans lesquelles elle a été, ou pourroit être vraisemblablement employée selon les tems & les coûtumes.

Comme le Peintre doit éviter la dureté & la roideur dans les plis, & empêcher qu'ils ne sentent, comme on dit, le manequin, il doit de même user avec prudence

dence des Draperies volantes. Car elles ne peuvent être agitées que par le vent, dans un lieu où l'on peut raisonablement supposer qu'il souffle ; ou par la compression de l'air, quand la Figure est supposée en mouvement. Ces sortes de Draperies sont avantageuses, parce qu'elles contribuënt à donner de la vie aux Figures par le contraste : mais il faut bien prendre garde que la cause en soit naturelle & vraisemblable, & ne pas faire dans un même Tableau des Draperies volantes de côtez différens, lorsqu'elles ne peuvent être agitées que par le vent, & lorsque la Figure est en repos : défaut dans lequel sont tombez sans y penser, plusieurs habiles Peintres.

CHAPITRE XVII.

Du Païsage.

SI la Peinture est une espece de création, elle en donne des marques encore plus sensibles dans les Tableaux de Païsages que dans les autres. On y voit plus généralement la Nature sortie de son cahos, & les Elémens plus débrouillez ; la Terre y est parée de ses différentes productions, & le Ciel de ses météores. Et comme ce genre

genre de Peinture contient en racourci tous les autres, le Peintre qui l'exerce, doit avoir une connoissance universelle des parties de son Art. Si ce n'est pas dans un si grand détail que ceux qui peignent ordinairement l'Histoire, du moins spéculativement en général. Et s'il ne termine pas tous les objets en particulier qui composent son Tableau, ou qui accompagnent son Païsage, il est obligé du moins d'en spécifier vivement le goût & le caractére, & de donner d'autant plus d'esprit à son Ouvrage qu'il sera moins fini.

Je ne prétends pas néanmoins exclurre de ce talent l'exactitude du travail : au contraire, plus il sera recherché, & plus il sera précieux. Mais quelque terminé que soit un Païsage, si la comparaison des objets ne les fait valoir, & ne conserve leur caractére, si les sites n'y sont bien bien choisis, ou n'y sont supléez par une belle intelligence du Clair-obscur, si les touches n'y sont spirituelles, si l'on ne rend les lieux animez par des Figures, par des Animaux, ou par d'autres objets, qui sont pour l'ordinaire en mouvement, & si l'on ne joint au bon Goût de Couleur & aux sensations extraordinaires la vérité & la naïveté de la Nature: le Tableau n'aura jamais d'entrée dans l'esti-

me,

me, non plus que dans le Cabinet des véritables Connoisseurs.

CHAPITRE XVIII.

De la Perspective.

QUelque Auteur a dit, que Perspective & Peinture étoient la même chose, parce qu'il n'y avoit point de Peinture sans Perspective. Quoique la proposition soit fausse, absolument parlant, d'autant que le corps qui ne peut être sans ombre, n'est pas pour cela la même chose que l'ombre; néanmoins elle est véritable dans ce sens, que le Peintre ne peut se passer de Perspective dans toutes ses operations, & qu'il ne se tire pas une Ligne, & ne donne pas un coup de Pinceau qu'elle n'y ait part, du moins habituellement. Elle régle la mesure des formes & la dégradation des Couleurs en quelque lieu du Tableau qu'elles se rencontrent. Le Peintre est forcé d'en connoître la nécessité, & quoiqu'il en ait, comme il doit, une habitude consommée, il s'exposera souvent à faire de grandes fautes contre cette Science, s'il est paresseux de la consulter de nouveau, du moins dans les endroits plus visibles, & de prendre la Régle & le Compas

pas pour ne rien hazarder, & ne point s'exposer à la censure.

Michel-Ange a été blâmé pour avoir négligé la Perspective, & les plus grands Peintres d'Italie ont été tellement persuadez que sans elle on ne pouvoit rendre une Composition réguliére, qu'ils l'ont voulu sçavoir à fond. On voit même dans quelques desseins de Raphaël, une Echelle de dégradation, tant il étoit régulier sur ce Point.

CHAPITRE XIX.

COLORIS.

Troisiéme Partie de la Peinture.

LA maniére peu convenable dont plusieurs de nos Peintres parloient du Coloris, me fit entreprendre sa défense par un Dialogue que je fis imprimer il y a vingt-quatre ans; & n'ayant rien de meilleur à dire aujourd'hui que ce qui est contenu dans ce petit Ouvrage, je prie le Lecteur d'y avoir recours. J'ai tâché d'y faire voir le mérite du Coloris & ses prérogatives, le plus nettement qu'il m'a été possible.

CHA-

CHAPITRE XX.

De l'Accord des Couleurs.

IL y a une harmonie & une dissonance dans les especes de Couleurs, comme il y en a dans les tons de Musique. De même que dans une Composition de Musique, il ne faut pas seulement que les Notes y soient justes, mais encore que dans l'éxécution les Instrumens soient d'accord; & comme les Instrumens de Musique ne conviennent pas toûjours les uns aux autres, par exemple le Luth, avec l'Hautbois, ni le Claveffin, avec la Muzette: de la même maniere, il y a des Couleurs qui ne peuvent demeurer ensemble sans offenser la vuë, comme le Vermillon avec les Verds, les Bleus & les Jaunes. Mais aussi comme les Instrumens les plus aigus se sauvent parmi une quantité d'autres, & font quelquefois un très bon effet: ainsi les Couleurs les plus opposées, étant placées bien à propos entre plusieurs autres qui sont en union, rendent certains endroits plus sensibles, lesquels doivent dominer sur les autres, & attirer les regards.

Titien (comme je l'ai remarqué ailleurs) en a usé ainsi dans le Tableau qu'il a fait

du Triomphe de Bacchus, où ayant placé Ariadné ſur un des côtez du Tableau, & ne pouvant pour cette raiſon la faire remarquer par les éclats de la lumiére qu'il a voulu conſerver dans le milieu, lui a donné une Echarpe de Vermillon ſur une Draperie Bleuë, tant pour la détacher de ſon fond, qui eſt déjà une mer Bleuë, qu'à cauſe que c'eſt une des principales Figures du ſujet, ſur laquelle il veut quе l'œil ſoit attiré. Paul Véronéſe dans ſa Nôce de Cana, parce que le Chriſt, qui eſt la principale Figure du ſujet, eſt un peu enfoncé dans le Tableau, & qu'il n'a pû le faire remarquer par le brillant du Clair-obſcur, l'a vêtu de Bleu & de Vermillon, afin que la vuë ſe portât ſur cette Figure.

CHAPITRE XXI.

Du Pinceau.

Le terme de Pinceau ſe prend quelquefois pour la ſource de toutes les parties de la Peinture, comme lorſqu'on dit, que le Tableau de la Transfiguration de Raphaël eſt le plus bel Ouvrage qui ſoit ſorti de ſon Pinceau: & quelquefois il s'entend de l'Ouvrage même, & l'on dit par exemple, de tous les Peintres de l'Antiquité,

té, le plus sçavant Pinceau est celui d'Appelle. Mais ici le mot de Pinceau signifie simplement la façon extérieure dont il a été manié pour employer les Couleurs: & lorsque ces mêmes Couleurs n'ont point été trop agitées, &, comme on dit, trop tourmentées par le mouvement d'une main pesante, & qu'au contraire le mouvement en paroît libre, promt & léger, on dit que l'Ouvrage est d'un bon Pinceau. Mais ce Pinceau libre est peu de chose, si la tête ne le conduit, & s'il ne sert à faire connoître que le Peintre posséde l'intelligence de son Art. En un mot le beau Pinceau est à la Peinture, ce qu'est à la Musique une belle voix; l'un & l'autre sont estimez à proportion du grand effet & de l'harmonie qui les accompagne.

CHAPITRE XXII.

Des Licences.

LEs Licences sont si nécessaires, qu'il y en a dans tous les Arts. Elles sont contre les Régles, à prendre les choses à la lettre: mais à les prendre selon l'esprit, les Licences servent de Régles, quand elles sont prises bien à propos. Or il n'y a personne de bon sens qui ne les trouve à propos, lorsque l'Ouvrage dans lequel on

les employe, fait plus d'effet, & que par leur moyen le Peintre arrive plus efficacement à sa fin, qui est d'imposer à la vûë. Mais il n'est pas donné à tous les Peintres de les employer utilement. Il n'y a que les grands Génies qui soient au dessus des Régles, & qui sachent se servir ingénieusement des Licences, soit qu'ils les emploient pour l'essence de leur Art, soit qu'elles regardent l'Histoire. Celles-ci méritent plus d'attention, & l'on en va parler dans l'Article suivant.

CHAPITRE XXIII.

De quelle autorité les Peintres ont représenté sous des Figures, humaines les choses Divines, & celles qui sont spirituelles ou inanimées.

L'Ecriture nous parle en plusieurs endroits des Apparitions de Dieu aux hommes, ou réellement par le ministére des Anges; ou en vision, par des songes & des extases. Il y a une belle description de Dieu sous la forme d'un Vieillard dans le septiéme Chapitre de Daniel, vers. 9. La même Ecriture nous parle aussi de plusieurs Apparitions d'Anges sous de formes humaines; c'est pourquoi l'Eglise dans le

Con-

Concile de Nicée, n'a point fait de difficulté de permettre aux Peintres de repréſenter Dieu le Pere ſous la forme d'un Auguſte Vieillard, & les Anges ſous des formes humaines.

Il paroit auſſi que le Peintre eſt en droit de peindre comme vivantes les choſes même inanimées, quand il ne fait en cela que ſuivre l'Idée, que l'Ecriture ſainte nous en donne : & le Spectateur ne doit pas ſe ſcandaliſer facilement, quand il voit dans quelques Tableaux, des ſujets ſaints mêlez avec quelques fictions Poëtiques, comme ſi les fictions & la Poëſie étoient indiſpenſablement quelque choſe de profane. Le Livre de Job, les Pſeaumes de David & l'Apocalypſe ſont tous Poëtiques & pleins d'expreſſions figurées, ſans compter toutes les Paraboles qui ſont dans le reſte de l'Ecriture. Ainſi, c'eſt ſuivant le Texte ſacré, que Raphaël dans le paſſage du Jordain, a peint ſous une Figure humaine, ce Fleuve, qui repouſſe ſes eaux du côté de leur ſource. Il eſt autoriſé en cela par l'Ecriture ſainte, qui, pour ſe proportionner à l'intelligence des hommes, a coûtume d'exprimer les choſes Divines ſous la figure des choſes humaines, & qui pour l'inſtruction des Fidéles, ſe ſert d'idées & de comparaiſons palpables & ſenſibles. Nous en avons même un paſſage

au sujet des Fleuves, dans le 97. Pseaume, où il est dit, que *les fleuves battront des mains, & que les montagnes tressailliront de joye en la présence du Seigneur.* Le Peintre qui a la même intention d'instruire & d'édifier, ne sçauroit suivre un meilleur modéle.

Le Poussin, qui dans son Tableau de Moïse trouvé, a tenu la même conduite pour représenter le Fleuve du Nil, en a été blâmé par quelques personnes, & voici la raison qu'ils en apportent.

Ils disent qu'il ne faut point mêler les faux Dieux avec les choses de notre Religion; que les fleuves sont de fausses divinitez qui étoient adorées par les Païens, lesquelles ne doivent point être introduites dans les Histoires saintes: & de plus, qu'il suffit au Peintre de représenter un fleuve simplement, & non en figure.

A quoi il est aisé de répondre, que de la même façon que l'Ecriture sainte, en introduisant des fleuves sous des figures humaines, n'a point eu intention de parler de ceux que les Païens adoroient, & que pouvant s'expliquer naturellement & simplement, elle s'est néanmoins servie d'un stile figuré, sans crainte de séduire les Fidéles: tout de même aussi, le Peintre Chrétien, qui doit imiter l'Ecriture, est fort éloigné de vouloir altérer la vérité de l'Histoire,

l'Hiſtoire : il veut au contraire, en ſe conformant à ſon Original, la faire entendre plus vivement & plus élégamment, non à un Infidéle, mais à un Chrétien comme lui, qui étant prévenu contre les fauſſes divinitez, ne doit point chercher d'autre ſens que celui de la ſainte Ecriture.

Mais à l'égard des divinitez Païennes qui ſont introduites comme telles, & avec les caractéres qui les font connoître, il y a plus de difficulte à les admettre dans les Compoſitions. De Sçavans hommes ont agité cette matiére par rapport à la Poëſie, & le Procès en eſt encore à juger. Mais le Peintre, qui n'a pas d'autre langage pour s'exprimer que ces ſortes de figures, bien loin d'être blâmé de s'en ſervir, ſera toûjours applaudi des Sçavans qui les verront ingénieuſement & prudemment employées.

Car les fauſſes divinitez peuvent être conſiderées de deux maniéres, ou comme Dieux, ou comme figures ſymboliques. Comme Dieux, le Peintre ne les peut repréſenter que dans les ſujets purement profanes, où il en eſt queſtion en cette qualité : & comme figures ſimboliques, il peut s'en ſervir avc diſcrétion en toute autre rencontre où il les jugera néceſſaires.

Rubens, qui de tous les Peintres s'eſt le

plus ingénieusement & le plus doctement servi de ces symboles, comme on le peut voir par le Livre de l'Entrée du Cardinal Infant dans la Ville d'Anvers, & par les Tableaux de la Galerie du Luxembourg, a été censuré par quelques-uns, pour avoir introduit dans ses Compositions ces figures allégoriques, & pour avoir, dit-on, mêlé la fable avec la vérité.

A quoi l'on peut répondre que par l'usage qu'en a fait Rubens, il n'a point confondu la fable avec la verité, mais plutôt que pour exprimer cette même vérité, il s'est servi des symboles de la fable. En effet, dans la Peinture de la Naissance de Louïs XIII. il a représenté au haut du Tableau sur des nüées un peu éloignées, Castor sur son Cheval aîlé, & à côté Apollon dans son char qui monte en haut, pour marquer que ce Prince est né le matin, & que l'accouchement fut heureux.

D'où l'on peut inférer que le Peintre n'a point eu la pensée de représenter des Dieux comme Dieux, mais seulement de peindre Castor comme une constellation qui rend heureux les événemens, & le Char d'Appollon qui va en haut, pour signifier le tems du matin.

Et si le Peintre, dans la vûë de s'exprimer, a jugé à propos de représenter les Divinitez de la fable parmi les figures histori-

historiques, il faut considérer ces symboles comme invisibles, & comme n'y étant que par leur signification.

C'est dans ce sens que le deuxieme Concile de Nicée, autorisé en cela par l'Ecriture, a permis de représenter aux yeux des Fidéles, Dieu le Pere & les Anges, sous des figures humaines. Car il y auroit encore plus d'inconvénient à peindre les Personnes de la sainte Trinité & les Anges, qu'il n'y en a à introduire dans la scéne d'un Tableau, des Divinitez païennes. Et les Chrétiens, étant suffisamment prévenus contre ces apparences, qui ne sont que pour leur instruction, doivent, pour en profiter, entrer dans l'esprit du Peintre, & les regarder comme n'y étant point.

L'autorité de peindre des aîles aux Anges, se peut tirer de ceux de l'Arche d'Alliance, & du 9. Chapitre de Daniel, v. 21. Mais ces passages n'obligent pas à donner indispensablement des aîles aux Anges, puisqu'il est certain qu'ils ont apparu toûjours sans aîles. Le Peintre néanmoins peut en user indifféremment, selon que son Art, le bon sens & l'instruction des Fidéles l'éxigeront.

Mais tout ce qui est permis, n'étant pas toûjours à propos, le Peintre doit user avec modération, de l'autorité qu'il tire de l'Ecriture sainte, & prendre garde, qu'en

voulant ménager l'avantage de son Art, il n'altére la vérité & la sainteté du sujet qu'il auroit à traiter.

CHAPITRE XXIV.

Des Figures nuës ; & où l'on peut s'en servir.

LEs Peintres & les Sculpteurs qui sont fort sçavans dans le Dessein, cherchent ordinairement les occasions de faire du nud, pour s'attirer de l'estime & de la distinction ; & en cela ils sont très-loüables, pourvû qu'ils demeurent dans les bornes de la vérité de l'Histoire, de la vrai-semblance, & de la modestie. Il y a des sujets qui sont plus favorables à représenter du nud les uns que les autres ; & l'on s'en peut servir par éxemple, dans les Fables, dans la supposition des païs chauds, desquels nous n'avons point de rélation sur les modes, & parmi les Ouvriers des anciens tems Caton le Censeur, au rapport de Plutarque, travailloit tout nud parmi ses Ouvriers, lorsqu'il étoit revenu du Senat; & Saint Pierre étoit nud, lorsque Nôtre-Seigneur s'apparut à lui après sa Résurrection, & qu'il le trouva pêchant avec d'autres Apôtres.

On

On se peut encore servir du nud dans la représentation des sujets allégoriques, dans celle des Dieux & des Héros de l'Antiquité Païenne, & enfin dans les autres rencontres où l'on peut supposer la simple Nature, & où le froid & la malignité ne regnent point : car les habits n'ont été inventez que pour garentir les hommes du froid & de la honte.

Il y a encore aujourd'hui beaucoup de Peuples qui vont tout nuds, parce qu'ils habitent des païs chauds, où l'habitude les a mis à couvert de l'indécence & de la honte. Enfin la régle générale qu'on doit suivre en cela, est, comme nous avons dit, qu'il n'y ait rien contre la modestie & le vrai-semblable.

Les Peintres representent la plûpart de leurs Figures la tête & les pieds nuds, & cela se doit toûjours selon les loix de la simple Nature, qui à l'égard de ces deux parties, s'accoûtume facilement à la nudité. Nous en voyons des exemples, non seulement dans les païs chauds, mais encore au milieu des plus froides montagnes des Alpes, où les enfans même vont pieds nuds, l'Eté parmi les pierres & les cailloux, l'Hyver parmi la néige & les glaçons.

Mais si on a égard à la vérité de l'Histoire, on trouvera que le nud est une licence

cence dont les Peintres se sont mis en possession, & de laquelle ils se servent utilement pour l'avantage de leur Art; mais aussi dont ils abusent assez souvent. Je n'en excepte ni Raphaël, ni le Poussin. Ils ont représenté les Apôtres pieds nuds, contre ce qui est dit formellement dans l'Evangile, où Notre Seigneur leur ordonnant de ne prendre aucune précaution pour leurs habits, leur dit positivement de se contenter des souliers qu'ils avoient aux pieds, sans en porter d'autres. Et dans les Actes des Apôtres, quand l'ange délivra Saint Pierre, il lui dit de mettre sa ceinture, & d'attacher ses souliers: d'où l'on doit inférer qu'ils en avoient ordinairement.

Il en est de même de Moïse, qui dans la vision du Buisson ardent, fut averti de quitter ses souliers, & qui cependant est représenté par Raphaël, pieds nuds dans les autres actions de sa vie, comme si Moïse n'avoit eu de chaussure que dans le tems qu'il gardoit les troupeaux de son beaupere. On pourroit rapporter ici quantité d'exemples, où Raphaël & plusieurs autres Peintres après lui, ont fait des Figures sans chaussure, contre l'Histoire & la vrai-semblance.

On remarque que les Sculpteurs Grecs ont fait plus ordinairement des Figures nuës

nuës que les Romains: je n'en ſçai pas d'autre raiſon, ſinon que les Grecs ont choiſi des ſujets plus convenables au deſir qu'ils avoient de faire admirer la profondeur de leur Science dans la conſtruction & dans l'aſſemblage des parties du corps humain. Ils repréſentoient dans leurs Statuës plûtôt des Dieux que des hommes, & dans leurs Bas-reliefs, plutôt des baccanales & des ſacrifices, que des hiſtoires. Les Romains au contraire, qui vouloient par leurs Statuës & par leurs Bas-reliefs tranſmettre à la poſtérité la mémoire de leurs Empereurs, ſe ſont trouvez indiſpenſablement obligez, pour ne rien faire contre l'Hiſtoire, d'habiller leurs Figures ſelon la mode de leurs tems.

CHAPITRE XXV.

De la Grace.

LA néceſſité de la Grace dans la Peinture, généralement parlant, eſt une choſe qui n'a beſoin d'aucunes preuves. Il ſe rencontre ſeulement une difficulté ſur ce point, ſçavoir ſi cette Grace eſt néceſſaire dans toutes ſortes de ſujets; dans les combats, comme dans les Fêtes; dans les ſoldats, comme dans les femmes.

Je

Je concluds pour l'affirmative : & la raiſon que j'en donne, eſt, que bien que la Grace ſe laiſſe d'abord appercevoir ſur le viſage, ce n'eſt pas néanmoins dans cette ſeule partie qu'elle paroît réſider : elle conſiſte principalement dans le tour que le Peintre ſçait donner à ſes objets pour les rendre agréables, même ceux qui ſont inanimez : d'où il s'enſuit que non ſeulement il peut y avoir de la Grace dans la fierté d'un Soldat, par le tour qu'on aura donné à ſon air & à ſon attitude, mais qu'il y en peut avoir auſſi dans une Draperie ou dans quelqu'autre choſe, par la maniére dont elle ſera diſpoſée.

Après cette Idée que je viens de donner du Peintre parfait, & les preuves que j'ai apportées de chacune de ſes parties, il ne reſte plus que d'en faire l'application aux Ouvrages de Peinture, & de les mettre comme dans la balance, non pour en rejetter entiérement ceux qui n'auront pas toutes les qualitez que l'on vient d'établir, mais pour les eſtimer ſelon leur poids.

L'on peut au reſte ſe ſervir de cette même Idée pour juger des Deſſeins des différens Maîtres ; j'entends du dégré de leur bonté. Car pour connoître l'originalité d'un Deſſein, & le nom du Peintre qui en eſt l'Auteur, il eſt comme impoſſible d'en donner des Régles, & difficile d'en parler

avec

avec justesse. Je hazarderai néanmoins d'exposer ici ce que j'ai pensé sur ce sujet, dans l'espérance que cette témérité suscitera dans la suite quelque personne éclairée, qui redressera & qui augmentera le peu que j'en aurai dit.

CHAPITRE XXVI.

Des Desseins.

LEs Desseins dont on veut parler ici, sont les pensées que les Peintres expriment ordinairement sur du papier pour l'exécution d'un Ouvrage qu'ils méditent. On doit encore mettre au nombre des Desseins les Etudes des grands Maîtres, c'est-à-dire, les Parties qu'ils ont dessinées d'après Nature; comme des têtes, des mains, des pieds, & des Figures entiéres; des Draperies, des Animaux, des Arbres, des Plantes, des Fleurs; & enfin tout ce qui peut entrer dans la Composition d'un Tableau. Car, soit que l'on considére un bon Dessein, par rapport au Tableau dont il est l'Idée, ou par rapport à quelque Partie dont il est l'Etude, il mérite toûjours l'attention des Curieux.

Quoique la connoissance des Desseins ne soit pas si estimable ni si étenduë que celle

celle des Tableaux, elle ne laisse pas d'ê-
tre délicate & piquante, à cause que leur
grand nombre donne plus d'occasion à
ceux qui les aiment, d'exercer leur criti-
que, & que l'Ouvrage qui s'y rencontre,
est tout esprit. Les Desseins marquent da-
vantage le caractére du Maître, & font
voir si son Génie est vif ou pesant; si ses
pensées sont élevées ou communes; & en-
fin s'il a une bonne habitude & un bon
Goût de toutes les parties qui peuvent s'ex-
primer sur le papier. Le Peintre qui veut
finir un Tableau, tâche de sortir, pour
ainsi dire, de lui-même, afin de s'attirer
les loüanges qu'on donne aux parties dont
il sent bien qu'il est dépourvû: mais en
faisant un Dessein, il s'abandonne à son
Génie, & se fait voir tel qu'il est. C'est
pour cette raison que dans les Cabinets des
Grands, on y voit non seulement des Ta-
bleaux, mais que l'on y conserve encore
les Desseins des bons Maîtres.

Cependant il y a peu de Curieux de
Desseins; & parmi ces Curieux, s'il y en
a qui connoissent les maniéres, il y en a
bien peu qui en connoissent le fin. Les
Demi Connoisseurs n'ont point de passion
pour cette curiosité, parce que ne péné-
trant pas encore assez avant dans l'esprit
des Desseins, ils n'en peuvent goûter tout
le plaisir, & sont plus sensibles à celui que
donnent

donnent les Estampes qui ont été gravées avec soin d'après les bons Tableaux ; cela peut venir aussi par la crainte d'être trompez, & de prendre, comme il arrive assez souvent, des Copies pour des Originaux, faute d'experience.

Il y a trois choses en général à remarquer dans les Desseins: la Science, l'Esprit, & la Liberté. Par la Science, j'entends une bonne Composition, un Dessein correct & de bon Goût, avec une loüable intelligence du Clair-obscur. Sous le terme d'Esprit, je comprends, l'expression vive & naturelle du sujet en général, & des objets en particulier: & la Liberté, n'est autre chose qu'une habitude que la main a contractée pour exprimer promtement & hardiment l'Idée que le Peintre a dans l'esprit: & selon qu'il entre de ces trois choses dans un Dessein, il en est plus ou moins estimable.

Quoique les Desseins libres portent ordinairement beaucoup d'Esprit avec eux, tous les Desseins librement faits ne sont pas pour cela spirituellement touchez; & si les Desseins sçavans n'ont pas toûjours de la Liberté, il s'y rencontre ordinairement de l'Esprit.

Je pourrois nommer ici quantité de Peintres dont les Desseins ont beaucoup de Liberté sans aucun Esprit, ou

dont

dont la main hardie ne produit que des expressions vagues. J'en pourrois nommer aussi de fort habiles, dont les Desseins paroissent estampez, quoique sçavans & spirituels; parce que leur main étoit retenuë par leur jugement, & qu'ils se sont attachez préferablement à toutes choses, à la justesse de leurs contours, & à l'expression de leur sujet. Mais je crois qu'il est mieux de ne nommer personne, & d'en laisser le jugement aux autres.

On peut dire à la loüange de la Liberté, qu'elle est si agréable, qu'elle couvre souvent, & fait excuser beaucoup de défauts, lesquels on attribuë plûtôt à une impétuosité de veine, qu'à l'insuffisance. Mais il faut dire aussi que la Liberté de main ne paroît presque plus Liberté, quand elle est renfermée dans les bornes d'une grande régularité, encore qu'elle y soit effectivement. C'est ainsi que dans les Desseins de Raphaël les plus arrêtez, il y a une Liberté délicate qui n'est bien sensible qu'au yeux sçavans.

Enfin il y a des Desseins où il se rencontre peu de correction, qui ne laissent pas d'avoir leur mérite; parce qu'il y a beaucoup d'Esprit & de Caractére. On peut mettre sous cette espéce les Desseins de Guillaume Baur, ceux de Rembbrant ceux du Bénédette, & de quelques autres.

Les

Les Desseins touchez & peu finis, ont plus d'Esprit, & plaisent beaucoup davantage que s'ils étoient plus achevez, pourvû qu'ils ayent un bon Caractére, & qu'ils mettent l'Idée du Spectateur dans un bon chemin: la raison en est que l'imagination y supplée toutes les parties qui y manquent, ou qui n'y sont pas terminées, & que chacun les voit selon son Goût. Les Desseins des Maîtres qui ont plus de Génie que de Science, donnent souvent occasion de faire l'expérience de cette vérité. Mais les Desseins des Excellens Maîtres, qui joignent la Solidité à un beau Génie, ne perdent rien pour être finis; aussi doit-on estimer les Desseins à mesure qu'ils sont terminez, supposé que les autres choses y soient également.

Quoique l'on doive préférer les Desseins dans lesquels il se trouve plus de parties, l'on ne doit pas rejetter pour cela ceux où il ne s'en rencontreroit qu'une seule, pourvû qu'elle y soit d'une maniére à faire voir quelque Principe, ou qu'elle porte avec soi une singularité spirituelle, qui plaise, ou qui instruise.

On ne doit pas non plus rejetter ceux qui ne sont qu'esquissez, & où l'on ne voit qu'une très-légére Idée, & comme l'essay de l'imagination: parce qu'il est curieux de voir de quelle maniére les habiles

biles Peintres ont concû d'abord leurs pensées avant de les digérer, & que les ésquisses font encore connoître de quelle touche les grands Maîtres se servoient pour caractériser les choses avec peu de traits. Ainsi pour satisfaire pleinement à la curiosité, il seroit bon d'avoir d'un même Maître, des Desseins de toutes les façons; c'est-à-dire, non seulement de sa prémiére, seconde & derniére maniére, mais encore des esquisses très-légers, aussi-bien que des Desseins très-finis. J'avouë cependant que les Curieux, purement spéculatifs, n'y trouveront pas si bien leur compte que ceux, qui, ayant aussi de la pratique manuelle, sont plus capables de goûter cette curiosité.

Il y a une chose, qui est le Sel des Desseins, & sans laquelle je n'en ferois que peu ou point du tout de cas, & je ne puis la mieux exprimer que par le mot de Caractére. Ce Caractére donc consiste dans la maniére dont le Peintre pense les choses: c'est le Cachet qui le distingue des autres, & qu'il imprime sur ses Ouvrages comme la vive image de son Esprit. C'est ce Caractére qui remuë notre imagination; & c'est par lui que les habiles Peintres, après avoir étudié sous la Discipline de leurs Maîtres, ou d'après les Ouvrages des autres, se sentent forcez par une douce violence

violence à donner l'effort à leur Génie, & à voler de leurs propres aîles.

J'excluds donc du nombre des bons Desseins ceux qui sont insipides, & j'en trouve de trois sortes. Prémiérement ceux des Peintres, qui, bien qu'ils produisent de grandes Compositions, & qu'ils ayent de l'exactitude & de la correction, répandent néanmoins dans leurs Ouvrages une froideur qui transit ceux qui les regardent. Secondement, les Desseins des Peintres, qui ayant plus de mémoire que de Génie, ne travaillent que par la reminiscence des Ouvrages qu'ils ont vûs, ou qui se servent avec trop peu d'industrie, & trop de servitude, de ceux qu'ils ont présens. Et troisiémement, ceux des Peintres qui s'attachent à la maniére de leurs Maîtres, sans en sortir, ni sans l'enrichir.

La connoissance des Desseins, comme celle des Tableaux, consiste en deux choses; à découvrir le nom du Maître, & la bonté du Dessein.

Pour connoître si un Dessein est d'un tel Maître, il faut en avoir vû beaucoup d'autres de la même main avec attention, & avoir dans l'esprit une Idée juste du Caractére de son Génie & du Caractére de sa Pratique. La connoissance du Caractére du Génie demande une grande étenduë, & une grande netteté d'Esprit

pour

pour retenir les Idées sans les confondre ; & la connoissance du Caractére de la Pratique dépend plus d'une grande habitude, que d'une grande capacité : & c'est pour cela que les plus habiles Peintres ne sont pas toûjours ceux qui décident avec plus de justesse en cette matiére. Mais pour connoître si un Dessein est beau, & s'il est Original ou Copie, il faut avec le grand usage beaucoup de délicatesse & de pénétration ; je ne crois pas même qu'on le puisse faire sans avoir outre cela quelque Pratique manuelle du Dessein : encore peut-on s'y laisser surprendre.

Il me paroît qu'il est aisé d'inférer de tout ce que l'on vient de dire, que la comparaison des Ouvrages de Peinture avec l'Idée que l'on a établie du Peintre parfait, est le meilleur moyen pour bien connoître le degré d'estime qui leur est dû ; mais comme on n'a pas ordinairement un assez grand nombre de Tableaux en sa disposition, ni de Desseins assez finis pour exercer sa critique, & pour s'acquérir en peu de tems une habitude de bien juger, les bonnes Estampes pourront tenir lieu de Tableaux ; car à la réserve de la Couleur Locale, elles sont susceptibles de toutes les parties de la Peinture : & outre qu'elles abrégeront le tems, elles sont très-propres à remplir l'Esprit d'une infinité de connoissan-

noissances. Le Lecteur ne sera peut-être pas fâché de trouver ici ce qui m'a paru sur cette matiére.

CHAPITRE XXVII.

De l'utilité des Estampes, & de leur usage.

L'Homme naît avec un désir de sçavoir, &rien ne l'empêche tant de s'instruire, que la peine qu'il y a d'apprendre, & la facilité qu'il a d'oublier; deux choses dont la plûpart des hommes se plaignent avec beaucoup de raison : car depuis que l'on recherche les Sciences & les Arts, & que pour les pénétrer on a mis au jour une infinité de Volumes, on nous a mis en même tems devant les yeux un objet terrible & capable de rebuter notre esprit & notre mémoire. Cependant nous avons plus que jamais besoin de l'un & de l'autre, ou du moins, de trouver les moyens de les aider dans leurs fonctions. En voici un très-puissant, & qui est une des plus heureuses productions des derniers siécles. C'est l'Invention des Estampes.

Elles sont arrivées dans notre siécle à un si haut dégré de perfection, & les bons Graveurs nous en ont donné un si grand nombre sur toutes sortes de matiéres, qu'il

est

est vrai de dire qu'elles sont devenuës les dépositaires de tout ce qu'il y a de plus beau & de plus curieux dans le monde.

Leur Origine est de 1460. Elle vient d'un nommé Maso Finiguerra Orfévre de Florence, qui gravoit sur ses Ouvrages, & qui en les moulant avec du souffre fondu, s'apperçut que ce qui sortoit du moule, marquoit dans ses empreintes les mêmes choses que la gravûre, par le noir que le souffre avoit tiré des tailles. Il essaya d'en faire autant sur des bandes d'argent avec du papier humide, en passant un rouleau bien uni par dessus, & qui lui réüssit. Cette nouveauté donna envie à un autre Orfévre de la même Ville nommé Baccio Baldini, d'en essayer, & le succès lui fit graver plusieurs planches de l'Invention & du Dessein de Sandro Botticello; & sur ces Epreuves André Manteigne, qui étoit à Rome, se mit aussi à graver plusieurs de ses propres Ouvrages.

La connoissance de cette Invention ayant passé en Flandres, Martin d'Anvers, qui étoit alors un Peintre fameux, grava quantité de Planches de son Invention, & en envoya plusieurs Estampes en Italie, lesquelles étoient marquées de cette façon. M. C. Vasari, dans la Vie de Marc-Antoine, en rapporte la plûpart des sujets, dont il y en a un entr'autres, (c'est la Vision

sion de Saint Antoine) que Michel-Ange, encore fort jeune, trouva d'une Invention si extraordinaire, qu'il voulut la colorier. Après Martin d'Anvers, Albert Dure commença à paroître, & nous a donné une infinité de belles Estampes, tant en bois qu'au burin, qu'il envoya ensuite à Venise pour les faire vendre. Marc Antoine qui s'y trouva pour lors, fut si émerveillé de la beauté de ces Ouvrages, qu'il en copia trente-six pieces, lesquelles réprésentent la Passion de Notre Seigneur: & ces Copies furent reçûës dans Rome avec d'autant plus d'admiration, qu'elles étoient plus belles que les Originaux. Dans ce même tems Ugo du Carpi, Peintre Italien, d'une capacité médiocre, mais d'un Esprit inventif, trouva par le moyen de plusieurs Planches de bois, la maniére de faire des Estampes qui ressemblassent aux Desseins de Clair-obscur. Et quelques années après on découvrit l'Invention des Estampes à l'eau forte, que le Parmesan mit aussi tôt en usage.

Ces premiéres Estampes attirérent par leur nouveauté l'admiration de tous ceux qui les virent, & les habiles Peintres qui travailloient pour la gloire, voulurent s'en servir pour faire part au monde de leurs Ouvrages. Raphaël entr'autres emploia le burin du fameux Marc-Antoine pour

graver plusieurs de ses Tableaux & de ses Desseins ; & ces admirables Estampes ont été autant de Renommées, qui ont porté le nom de Raphaël par toute la Terre. Depuis Marc-Antoine, un grand nombre de Graveurs se sont rendus recommendables en Allemagne, en Italie, en France, & dans les Païs-Bas, & ont mis au jour, tant au burin, qu'à l'eau-forte, une infinité de sujets de tous genres, Histoires, Fables, Emblêmes, Devises, Médailles, Animaux, Païsages, Fleurs, Fruits, & généralement toutes les Productions visibles de l'Art & de la Nature.

Il n'y a personne de quelque Etat & de quelque profession qu'il soit, qui n'en puisse tirer une grande utilité : les Theologiens, les Réligieux, les Gens dévots, les Philosophes, les hommes de Guerre, les voyageurs, les Géographes, les Peintres, les Sculpteurs, les Architectes, les Graveurs, les Amateurs des beaux Arts, les Curieux de l'Histoire & de l'Antiquité, & enfin ceux qui n'ayant point de profession particuliére que celle d'être honnêtes gens, veulent orner leur Esprit, des connoissances qui peuvent les rendre plus estimables.

On ne prétend pas que chaque personne soit obligée de voir tout ce qu'il y a d'Estampes pour en tirer de l'utilité : au con-

contraire leur nombre presque infini & qui présenteroit tout à la fois tant d'Idées différentes, seroit plûtôt capable de dissiper l'Esprit, que de l'éclairer. Il n'y a que ceux, qui en naissant, l'ont apporté d'une grande étenduë & d'une grande netteté, ou qui l'ont exercé quelque tems dans la vûë de tant de diverses choses, qui puissent en profiter, & les voir toutes sans confusion.

Mais chaque particulier peut choisir seulement des sujets qui lui soient propres, & qui puissent, ou rafraîchir sa mémoire, ou fortifier ses connoissances, & suivre en cela l'inclination qu'il a pour les choses de son Goût & de sa profession.

Aux Théologiens, par exemple, rien n'est plus convenable que les Estampes qui regardent la Réligion & les Mysteres; les Histoires saintes, & tout ce qui découvre les prémiers Exercices des Chrétiens & leur persécution; les Bas-réliefs Antiques, qui instruisent en beaucoup d'endroits, des Cérémonies de la Réligion Païenne, & enfin tout ce qui a rapport à la nôtre, soit saint, soit profane.

Aux Dévots, les sujets qui élévent l'Esprit à Dieu, & qui peuvent l'entretenir dans son Amour.

Aux Réligieux, les Histoires sacrées en

général, & ce qui concerne leur ordre en particulier.

Aux Philosophes, toutes les Figures démonstratives qui regardent non seulement les expériences de Physique, mais toutes celles qui peuvent augmenter les connoissances qu'ils ont des choses naturelles.

A ceux qui suivent les Armes, les Plans & les Elévations des Places de guerre, les Ordres de Batailles, & les Livres de Fortifications, dont les Figures démonstratives font la plus grande partie.

Aux Voyageurs, les Vûës particuliéres des Palais, des Villes, & des lieux considérables, pour les préparer aux choses qu'ils ont à voir, ou pour en conserver les idées quand ils les auront vûës.

Aux Géographes, les Cartes de leur Profession.

Aux Peintres, tout ce qui peut les fortifier dans les parties de leur Art; comme les Ouvrages antiques, ceux de Raphaël & du Carache pour le bon goût, pour la correction du Dessein, pour la grandeur de maniére, pour le choix des airs de Tête, des passions de l'Ame, & des attitudes: ceux du Corrége pour la grace & pour la finesse des expressions: ceux du Titien, du Bassan & des Lombards, pour le caractére de la vérité, & pour les naïves expressions de la nature, & sur tout pour le goût

du Païsage: ceux de Rubens, pour un caractére de grandeur & de magnificence dans ses Inventions, & pour l'artifice du Clair-obscur: ceux enfin qui, bien que défectueux dans quelque partie, ne laissent pas de contenir quelque chose de singulier & d'extraordinaire. Car les Peintres peuvent tirer un avantage considerable de toutes les différentes maniéres de ceux qui les ont précedez, lesquelles sont autant de fleurs dont ils doivent ramasser, à la maniére des Abeilles, un suc, qui ayant passé en leur propre substance, produira des Ouvrages utiles & agréables.

Aux Sculpteurs, les Statuës, les Bas-Reliefs, les Médailles, & les autres Ouvrages antiques, ceux de Raphaël, de Polydore, & de toute l'Ecole Romaine.

Aux Architectes, les Livres qui concernent leur Profession, & qui sont pleins de Figures démonstratives de l'Invention de leurs Auteurs, ou copiées d'aprés l'Antique.

Aux Graveurs, un choix de Piéces de différentes maniéres, tant au burin qu'à l'eau-forte. Ce choix leur doit servir aussi pour voir le progrès de la Gravûre depuis Albert Dure jusqu'aux Ouvriers de notre tems, en passant par les Ouvrages de Marc-Antoine, de Corneille Cort, des Carraches, des Sadelers, de Goltius, de Muler,

de Vostermans, de Pontius, de Bolsvert, de Vischer, & enfin par un grand nombre d'autres que je ne nomme point, qui ont eu un Caractére particulier, & qui par différentes voyes se sont tous efforcez d'imiter, ou la Nature, quand ils ont fait de leur invention, ou les Tableaux de différentes maniéres, quand ils ont eu pour fin la fidélité de leur imitation. En comparant ainsi l'Ouvrage de tous ces Maîtres, ils peuvent juger lesquels ont mieux entendu la conduite des Tailles, le ménagement de la Lumiére, & la valeur des tons par rapport au Clair-obscur; lesquels ont sçû le mieux accorder dans leur burin la délicatesse avec la force, & l'esprit de chaque chose avec l'extrême exactitude; afin que profitant de ces Lumiéres, ils ayent la loüable ambition d'égaler ces habiles Maîtres, ou de les surpasser.

Aux Curieux de l'Histoire & de l'Antiquité, tout ce que l'on voit de gravé de l'Histoire Sainte & Profane, & de la Fable; les Bas Reliefs antiques, les Colonnes Trajanne & antonine, les Livres de Médailles & de Pierres gravées, & plusieurs Estampes qui ont du rapport à la connoissance qu'ils veulent s'acquerir, ou se conserver.

A ceux enfin, qui, pour être plus heureux & plus honnêtes gens, veulent se

former

former le Goût aux bonnes choses, & avoir une teinture raisonnable des beaux Arts, rien n'est plus nécessaire que les bonnes Estampes. Leur vûë avec un peu de réflexion, les instruira promptement & agréablement de tout ce qui peut exercer la raison, & fortifier le jugement. Elles rempliront leur mémoire des choses curieuses de tous les tems & de tous les Païs : & en leur apprenant les différentes Histoires, elles leur apprendront les diverses maniéres dans la Peinture. Ils en jugeront promptement par la facilité qu'il y a de feuilleter quelques papiers, & de comparer ainsi les Productions d'un Maître avec celles d'un autre: & de cette façon, en épargnant le tems, elles épargneront encore la dépense. Car il est presque impossible d'amasser en un même lieu des Tableaux des meilleurs Peintres dans une quantité suffisante, pour se former une Idée complete sur l'Ouvrage de chaque Maître : & quand avec beaucoup de dépense on auroit rempli un Cabinet spacieux, de Tableaux de différentes maniéres, il ne pourroit y en avoir que deux ou trois de chacune ; ce qui ne suffit pas pour porter un jugement bien précis du Caractére du Peintre, ni de l'étenduë de sa capacité. Au lieu que par le moyen des Estampes, vous pouvez sur une table, voir sans peine les Ouvrages

des différens Maîtres, en former une idée, en juger par comparaison, en faire un choix, & contracter par cette pratique une habitude du bon Goût & des bonnes maniéres, sur tout si cela se fait en présence de quelqu'un qui ait du discernement dans ces sortes de choses, & qui en sçache distinguer le bon d'avec le médiocre.

Mais pour ce qui est des Connoisseurs & des Amateurs des beaux Arts, on ne peut leur rien présrire ; tout est soûmis, pour ainsi parler, à l'Empire de leur connoissance : ils l'entretiennent par la vuë, tantôt d'une chose & tantôt d'une autre, à cause de l'utilité qu'ils en reçoivent, & du plaisir qu'ils y prennent. Ils ont entr'autres celui de voir dans ce qui a été gravé d'après les Peintres fameux, l'origine, le progrès & la perfection des Ouvrages ; ils les suivent depuis le Giotto André Manteigne, jusqu'à Raphaël, au Titien & aux Carraches. Ils examinent les différentes Ecoles de ces tems-là, ils voyent en combien de branches elles se sont partagées par la multiplicité des Disciples, & en combien de façons l'Esprit humain est capable de concevoir une même chose, qui est l'imitation ; & que de là sont venuës tant de diverses maniéres, que les Païs, les tems, les Esprits & la Nature par leur diversité nous ont produites. Entre

Entre tous les bons effets qui peuvent venir de l'usage des Estampes, on s'est ici contenté d'en rapporter six, qui feront juger facilement des autres.

Le premier est de divertir par l'imitation, & en nous répréſentant par leur Peinture les choses visibles.

Le 2e. est de nous instruire d'une manière plus forte & plus prompte que par la parole. *Les choses*, dit Horace, *qui entrent par les oreilles, prennent un chemin bien plus long, & touchent bien moins que celles qui entrent par les yeux, lesquels sont des témoins plus sûrs & plus fidéles.*

Le 3e. D'abréger le tems que l'on employeroit à relire les choses qui sont échapées de la mémoire, & de la rafraîchir en un coup d'œil.

Le 4e. De nous répréſenter les choses absentes comme si elles étoient devant nos yeux, & que nous ne pourrions voir que par des voyages pénibles, & par de grandes depenses.

Le 5e. De donner les moyens de comparer plusieurs choses ensemble facilement, par le peu de lieu que les Estampes occupent, par leur grand nombre, & par leur diversité.

Et le 6e. De former le Goût aux bonnes choses, & de donner au moins une tein-

ture des beaux Arts, qu'il n'est pas permis aux honnêtes gens d'ignorer.

Ces effets sont géneraux ; mais chacun en peut sentir de particuliers selon ses lumiéres & son inclination ; & ce n'est que par ces effets particuliers que chacun peut régler la collection qu'il en doit faire.

Car il est aisé de juger, que dans la diversité des conditions dont on vient de parler, la curiosité des Estampes, l'ordre & le choix qu'il y faut tenir, dépendent du Goût & des vûës d'un chacun.

Ceux qui aiment l'Histoire, par exemple, ne recherchent que les sujets qui y sont renfermez, & pour ne laisser rien échaper à leur curiosité, ils y tiennent cet ordre, qu'on ne peut assez louër. Ils suivent celui des Païs, & des Tems : & tout ce qui regarde chaque Etat en particulier, est contenu dans un ou dans plusieurs Porte-feüilles, dans lesquels on trouve :

Prémiérement les Portraits des Souverains qui ont gouverné un Païs, les Princes & Princesses qui en sont descendus, ceux qui ont tenu quelque rang considerable dans l'Etat, dans l'Eglise, dans les Armes, dans la Robbe : ceux qui se sont rendus recommendables dans les différentes Professions, & les Particuliers qui ont quelque part dans les Evenemens historiques. Ils accompagnent ces Portraits de

de quelques lignes d'écriture, qui marquent le caractere de la personne, sa naissance, ses Actions remarquables, & le tems de sa mort.

2. La Carte génerale & les particulieres de cet Etat, les Plans & les Elévations des Villes, ce qu'elles enferment de plus considerable, les Châteaux, les Maisons Royales, & tous les lieux particuliers qui ont mérité d'être donnez au Public.

3. Tout ce qui a quelque rapport à l'Histoire: comme les Entrées de Ville, les Carouzels, les Pompes Funébres, les Catafalques, ce qui regarde les Céremonies, les Modes & les Coûtumes; & enfin toutes les Estampes particuliéres qui sont historiques.

Cette recherche qui est faite pour un Etat, est continuée pour tous les autres avec la même suite & la même œconomie. Cet ordre est ingénieusement inventé, & l'on en est redevable à un Gentilhomme, * assez connu d'ailleurs par son mérite extraordinaire, & par le nombre de ses Amis.

Ceux qui ont de la passion pour les beaux Arts, en usent d'une autre maniére. Ils font des Recuëils par rapport aux Peintres & à leurs Eléves. Ils mettent, par exemple, dans l'Ecole Romaine, Raphaël Michel-Ange, leurs Disciples, & leurs Con-

* Mr. de Gatiéres.

temporains. Dans celle de Venise, Giorgion, le Titien, les Bassans, Paul Véronése, Tintoret & les autres Vénitiens. Dans celle du Parme, le Corrége, le Parmésan, & ceux qui ont suivi leur Goût. Dans celle de Bologne, les Caraches, le Guide, le Dominiquin, l'Albane, Lanfranc, & le Guarchin. Dans celle d'Allemagne, Albert Dure, Holbens, les petits Maîtres, Guillaume Baure, & autres. Dans celle de Flandres, Otho-Vénius, Rubens, Vandelk, & ceux qui ont pratiqué leurs maximes : ainsi de l'Ecole de France, & de celles des autres Païs.

Quelques-uns assemblent leurs Estampes par rapport aux Graveurs, sans avoir égard aux Peintres; d'autres par rapport aux sujets qu'elles représentent; d'autres d'une autre façon : & il est juste de laisser à un chacun la liberté d'en user selon ce qui lui semblera plus utile & plus agréable.

Quoiqu'on puisse en tout tems & à tout âge, tirer de l'utilité de la vûë des Estampes, néanmoins celui de la jeunesse y est plus propre qu'un autre : parce que le fort des enfans est la mémoire, & qu'il faut pendant qu'on le peut, se servir de cette partie de l'ame, pour en faire comme un magasin, & pour les instruire des choses qui doivent contribuer à leur former le jugement.

Mais

Mais si l'usage des Estampes est utile à la Jeunesse, il est d'un grand plaisir & d'un agréable entretien à la Vieillesse. C'est un tems propre au repos & aux réflexions, & dans lequel, n'étant plus dissipez par les amusemens des prémiers âges, nous pouvons avec plus de loisir goûter les agrémens que les Estampes sont capables de nous donner; soit qu'elles nous apprennent des choses nouvelles, soit qu'elles nous rappellent les Idées de celles qui nous étoient déjà connuës; soit qu'ayant du Goût pour les Arts, nous jugions des différentes Productions que les Peintres & les Graveurs nous ont laissées; soit que n'ayant point cette connoissance, nous soyons flattez de l'esperance de l'acquerir; soit enfin que nous ne cherchions dans ce plaisir, que celui d'exciter agréablement notre attention par la beauté & par la singularité des objets que les Estampes nous offrent. Car nous y trouvons les Païs, les Villes, & les lieux considerables dont nous avons lû la description dans les Histoires, ou que nous avons vûs nous-mêmes dans nos Voyages. De maniére que la grande variété, & le grand nombre des choses rares qui s'y rencontrent, peuvent même servir de Voyage, mais d'un Voyage commode & curieux à ceux qui n'en ont jamais fait, ou qui ne sont pas en état d'en faire.

Ainsi

Ainsi il est constant par tout ce que l'on vient de dire, que la vûë des belles Estampes, qui instruit la jeunesse, qui rappelle & qui affermit les connoissances de ceux qui sont dans un âge plus avancé, & qui remplit si agréablement le loisir de la Vieillesse, doit être utile à tout le monde.

On n'a point crû devoir entrer dans le détail de tout ce qui peut rendre recommendable l'usage des Estampes ; l'on croit que le peu qu'on en a dit, est suffisant pour induire le Lecteur à tirer des conséquences conformes à ses vûës & à ses besoins.

Si les Anciens avoient eu en cela le même avantage que nous avons aujourd'hui, & qu'ils eussent par le moyen des Estampes transmis à la Postérité tout ce qui étoit chez eux de beau & de curieux, nous connoîtrions distinctement une infinité de belles choses dont les Historiens ne nous ont laissé que des idées confuses. Nous verrions ces superbes Monumens de Memphis & de Babylone, ce Temple de Jerusalem que Salomon avoit bâti dans sa magnificence. Nous jugerions des Edifices d'Athénes, de Corinthe & de l'ancienne Rome, avec plus de fondement encore & de certitude, que par les seuls fragmens qui nous en sont restez. Pausanias, qui nous fait une si exacte description de la Gréce, & qui nous y conduit en tous lieux comme

comme par la main, auroit accompagné ses Discours, de Figures démonstratives, qui seroient venuës jusqu'à nous, & nous aurions le plaisir de voir, non seulement les Temples & les Palais tels qu'ils étoient dans leur perfection, mais nous aurions aussi hérité des anciens Ouvriers, l'Art de les bien bâtir. Vitruve dont les démonstrations ont été perduës, ne nous auroit pas laissé ignorer tous les instrumens & toutes les machines qu'il nous décrit, & nous ne trouverions pas dans son Livre tant de lieux obscurs, si les Estampes nous avoient conservé les Figures qu'il avoit faites, & dont il nous parle lui-même. Car en fait d'Arts, elles sont les lumiéres du Discours, & les véritables moyens par où les Auteurs se communiquent. C'est encore par le manque de ces moyens que nous avons perdu les Machines d'Archimede & de Héron l'ancien, & la connoissance de beaucoup de Plantes de Dioscoride, de beaucoup d'Animaux, & de beaucoup de Productions curieuses de la Nature, que les veilles & les méditations des Anciens nous avoient découvertes. Mais sans nous arrêter à regretter des choses perduës, profitons de celles que les Estampes nous ont sauvées, & qui nous sont présentes.

L'Idée

L'Idée que je viens d'expoſer du Peintre parfait, peut à mon avis, aider les Curieux dans le jugement qu'ils feront de la Peinture : mais comme la Connoiſſance des Tableaux demande encore quelque choſe de plus pour être tout-à-fait complette, j'ai crû être obligé de dire ici ce qui me paroît ſur cette matiére.

CHAPTRE XXVIII.

De la Connoiſſance des Tableaux.

IL y a trois ſortes de Connoiſſances ſur le fait des Tableaux. La premiére conſiſte à decouvrir ce qui eſt bon & mauvais dans un même tableau. La ſeconde regarde le nom de l'Auteur. Et la troiſiéme, va à ſçavoir, s'il eſt Original ou Copie.

I.

Ce qu'il y a de bon & de mauvais dans un Tableau.

La premiére de ces Connoiſſances, qui eſt ſans doute la plus difficile à acquerir, ſuppoſe une penétration & une fineſſe d'Eſprit, avec une intelligence des Principes de la Peinture; & de la meſure de ces choſes,

choſes, dépend celle de la connoiſſance de cet Art. La penétration & la délicateſſe de l'Eſprit ſervent à juger de l'Invention, de l'Expreſſion générale du ſujet, des Paſſions de l'Ame en particulier, des Allégories, & de ce qui dépend du Coûtume (1) & de la Poëtique. Et l'intelligence des Principes fait trouver la cauſe des effets que l'on admire, ſoit qu'ils viennent du bon Goût, de la Correction, ou de l'Elégance du Deſſein; ſoit que les Objets y paroiſſent diſpoſez avantageuſement, ou que les Couleurs, les Lumiéres & les Ombres y ſoient bien entenduës.

Ceux qui n'ont pas cultivé leur Eſprit par les connoiſſances des Principes, au moins ſpeculativement, pourront bien être ſenſibles à l'effet d'un beau tableau: mais ils ne pourront jamais rendre raiſon des jugemens qu'ils en auront portez.

J'ai tâché par l'Idée que j'ai donnée du Peintre parfait, de venir au ſecours des lumiéres naturelles, dont les Amateurs de Peinture ſont déjà pourvûs. Je ne prétends pas néanmoins les faire pénétrer dans tous les détails des parties de la Peinture; ils ſont plûtôt de l'obligation du Peintre, que du Curieux; je voudrois ſeulement mettre leur bon Eſprit ſur des voyes qui pûſ-ſent

(1) *Mot de l'Art. qui ſignifie les modes, les tems, & les lieux.*

ſent les conduire à une connoiſſance, qui découvrît, du moins en général, ce qu'il y a de bon & de mauvais dans un tableau.

Ce n'eſt pas que les Amateurs de ce bel Art, qui auroient aſſez de Génie & d'inclination, ne pûſſent entrer, pour ainſi dire, dans le Sanctuaire, & acquerir la connoiſſance de tous ces détails, par les lumiéres que des réflexions ſérieuſes leur procureroient inſenſiblement.

Le Goût des Arts étoit tellement à la mode du tems d'Alexandre, que pour les connoître un peu à fond, on faiſoit apprendre à deſſiner à tous les jeunes Gentils hommes; de ſorte que ceux qui avoient du talent, le cultivoient par l'exercice; ils s'en prévaloient dans l'occaſion, & ſe diſtinguoient par la ſupériorité de leur connoiſſance. Je renvoye donc ceux, au moins qui n'ont pas acquis cette pratique manuelle, à l'Idée que j'ai donnée de la perfection.

II.

De quel Auteur eſt un Tableau.

La connoiſſance du nom des Auteurs vient d'une grande pratique, & pour avoir vû avec application quantité de tableaux de

de toutes les Ecoles, & des principaux Maîtres qui les composent. De ces Ecoles on en peut compter six; la Romaine, la Vénitienne, la Lombarde, l'Allemande, la Flamande, & la Françoise. Et après avoir acquis par un grand Exercice une idée distincte de chacune de ces Ecoles, s'il est question de juger de qui est un tableau, on doit raporter cet Ouvrage à celle de qui on croira qu'il approche le plus; & quand on aura trouvé l'Ecole, il faudra donner le tableau à celui des Peintres qui la composent, dont la maniére a plus de conformité avec cet Ouvrage. Mais de connoître bien cette maniere particuliere du Peintre, c'est à mon avis, où consiste la plus grande difficulté.

On voit des Curieux qui se font une idée d'un Maître sur trois ou quatre tableaux qu'ils en auront vûs, & qui croyent après cela avoir un titre suffisant pour décider sur sa maniére, sans faire réflexion aux soins plus ou moins grands que le Peintre aura pris à les faire, ni à l'âge auquel il les aura faits.

Ce n'est pas sur les tableaux particuliers du Peintre: mais sur le géneral de ses Ouvrages qu'il faut juger de son mérite. Car il n'y a point de Peintre qui n'ait fait quelques bons & quelques mauvais tableaux, selon ses soins & le mouvement

de son Génie. Il n'y en a point aussi qui n'ait eu son commencement, son progrès & sa fin; c'est-àdire, trois maniéres : la prémiére, qui tient de celle de son Maître : la seconde, qu'il s'est formée selon son Goût, & dans laquelle réside la mesure de ses talens, & de son Génie; & la troisiéme, qui dégénére ordinairement en ce qu'on appelle maniére : parce qu'un Peintre, aprés avoir étudié longtems d'après la Nature, veut joüir sans la consulter davantage, de l'habitude qu'il s'en est fait.

Quand un Curieux aura donc bien considéré les différens tableaux d'un Maître, & qu'il s'en sera formé une idée complette, de la maniére que je viens de dire; pourlors, il lui sera permis de juger de l'Auteur d'un tableau, sans être soupçonné de témerité. Cependant quoiqu'un bon Connoisseur, habile par ses talens, par ses réflexions, & par sa longue experience, puisse quelquefois se tromper sur le nom de l'Auteur, (car qui ne se trompe point) il sera du moins vrai de dire, qu'il ne peut se tromper sur la justesse & sur la solidité de ses sentimens.

En effet, il y a des Tableaux qui ont été faits par des Disciples, lesquels ont suivi leurs Maîtres de fort près, & dans le sçavoir & dans la maniere. On a vû plusieurs

ſieurs Peintres qui ont ſuivi le goût d'un autre Païs que le leur, comme il y en a eu qui dans leur Païs même, ont paſſé d'une maniere à une autre, & qui dans ce paſſage ont fait pluſieurs Tableaux fort équivoques ſur ce qui regarde le nom de l'Auteur.

Neanmoins, cet inconvenient ne manque pas de remede pour ceux qui non contens de s'attacher au caractere de la main du Maître, ont aſſez de penetration pour découvrir celui de ſon eſprit. Un habile homme peut facilement communiquer la façon dont il exécute ſes deſſeins; mais non pas la fineſſe de ſes penſées. Ce n'eſt donc pas aſſez, pour découvrir l'Auteur d'un Tableau, de connoître le mouvement du pinceau, ſi l'on ne penetre dans celui de l'eſprit : & bien que ce ſoit beaucoup d'avoir une idée juſte du goût que le Peintre a dans ſon Deſſein, il faut de plus entrer dans le caractere de ſon genie, & dans le tour qu'il eſt capable de donner à ſes conceptions,

Je ne prétends pas neanmoins reduire au ſilence ſur cette matiere, un amateur de peinture, qui n'aura ni vû, ni examiné ce grand nombre de Tableaux; il eſt bon au contraire de parler pour en acquerir & pour en augmenter la connoiſſance. Je voudrois ſeulement que chacun meſurât

ſon

ſon ton ſur ſon expe ience. La modeſtie qui ſied bien à ceux qui commencent, convient même aux plus experimentez, ſur tout dans les choſes difficiles.

III.

Si un Tableau eſt Original ou Copie.

Mon intention n'eſt pas de parler ici des copies médiocres, qui ſont d'abord connuës de tous les Curieux, encore moins des mauvaiſes, qui paſſent pour telles aux yeux de tout le monde. Je ſuppoſe une Copie faite par un bon Peintre, laquelle merite une ſerieuſe reflexion, & mette en ſuſpens, au moins quelque tems, la déciſion des Connoiſſeurs les plus habiles. Et de ces Copies, j'en trouve de trois ſortes:

La premiere, eſt faite fidelement, mais ſervilement.

La ſeconde, eſt legere, facile & non fidéle.

Et la troiſiéme, eſt fidéle & facile.

La premiere, qui eſt ſervile & fidéle, rapporte à la verité, le deſſein, la couleur & les touches de l'original: mais la crainte de paſſer les bornes de la préciſion, & de manquer à la fidelité, appéſantit la main du Copiſte, & la fait connoître ce qu'elle

qu'elle eſt, pour peu qu'elle ſoit examinée.

La ſeconde, ſeroit plus capable d'impoſer, à cauſe de la légereté du Pinceau, ſi l'infidélité des contours ne redreſſoit des yeux habiles.

Et la troiſiéme, qui eſt fidéle & facile, & qui eſt faite par une main ſçavante & légere, & ſur tout dans le tems de l'Original, embarraſſe les plus grands Connoiſſeurs, & les met ſouvent au hazard de prononcer contre la vérité, quoique ſelon la vraiſemblance.

S'il y a des choſes qui ſemblent favoriſer l'originalité d'un Ouvrage, il y en a auſſi qui paroiſſent la détruire; comme la répetition du même Tableau, l'oubli où il a été durant beaucoup de tems, & le prix modique qu'il a coûté. Mais encore que ces conſidérations puiſſent être de quelque poids, elles ſont ſouvent très-frivoles, faute d'avoir été bien examinées.

L'oubli d'un Tableau vient ſouvent, ou des mains entre leſquelles il tombe, ou du lieu où il eſt, ou des yeux qui le voyent, ou du peu d'amour que ſon poſſeſſeur à pour la Peinture.

Le prix modique procéde ordinairement de la néceſſité ou de l'ignorance de celui qui vend.

Et la répétition d'un Tableau, qui eſt une

une cause plus specieuse, n'est pas toûjours une raison bien solide. Il n'y a presque point de Peintre qui n'ait répeté quelqu'un de ses Ouvrages, parce qu'il lui aura plû, ou parce qu'on lui en aura demandé un tout semblable. J'ai vû deux Vierges de Raphaël, lesquelles ayant été mises par curiosité l'une auprès de l'autre, persuadérent les Connoisseurs qu'elles étoient toutes deux Originales. Titien a répeté jusqu'à sept ou huit fois les mêmes Tableaux ; comme on jouë plusieurs fois une Comédie qui a réüssi. Et nous voyons plusieurs Tableaux répetez des meilleurs Maîtres d'Italie, disputer encore aujourd'hui de bonté & de primauté. Mais combien en voyons-nous d'autres qui ont déçû les Peintres mêmes les plus habiles? Et parmi plusieurs exemples que j'en pourrois donner, je me contenterai de rapporter ici celui de Jules Romain, que j'ai tiré de Vasari.

Fréderic II. Duc de Mantouë, passant à Florence pour aller à Rome salüer le Pape Clement VII. vit dans le Palais de Medicis au-dessus d'une porte, le Portrait de Leon X. entre le Cardinal Jules de Medicis & le Cardinal de Rossi. Les Têtes étoient de Raphaël, & les Habits de Jules Romain ; & le tout étoit merveilleux. En effet le Duc de Mantouë, après l'avoir consi-

consideré, en devint si amoureux, qu'il ne pût s'empêcher quand il fut à Rome, de le demander au Pape, qui le lui accorda fort gracieusement. Sa Sainteté fit aussi-tôt écrire à Octavien de Medicis, qu'il fît encaisser le Tableau, & qu'il l'envoyât à Mantouë. Octavien, qui étoit un grand Amateur de Peinture, & qui ne vouloit pas priver Florence d'une si belle chose, trouva moyen d'en différer l'envoy, sous prétexte de faire faire au Tableau une bordure plus riche. Ce délai donna le tems à Octavien de faire copier le Tableau par André del Sarte, qui en imita jusqu'aux petites taches qui étoient dessus. Cet Ouvrage en effet, étoit si conforme à son Original, qu'Octavien lui-même avoit de la peine à les distinger, & que pour ne s'y pas tromper, il mit une marque derriére la Copie, & l'envoya à Mantouë quelques jours après. Le Duc la reçût avec toute la satisfaction possible, ne doutant point que ce ne fût l'Ouvrage de Raphaël, non plus que Jules Romain, qui étoit auprès de ce Prince, & qui seroit demeuré toute sa vie dans cette opinion, si Vasari, qui avoit vû faire la Copie, ne l'avoit desabusé. Car celui-ci étant arrivé à Mantouë, fut très-bien reçû de Jules Romain, qui, aprés lui avoir montré toutes les curiositez de ce Duc, lui dit qu'il leur restoit encore à voir

la plus belle chose qui fût dans le Palais, sçavoir le Portrait de Leon X. de la main de Raphaël; & le lui ayant montré, Vasari lui dit, *qu'il étoit en effet très-beau, mais qu'il n'étoit pas de Raphaël.* Jules Romain l'ayant plus attentivement considéré, *Comment*, repliqua-t il, *il n'est pas de Raphaël? Est-ce que je ne reconnois pas mon Ouvrage, & que je ne voi pas les coups de Pinceau que j'y ay donnez moi-même? Vous n'y prenez pas assez garde*, répartit Vasari; *car je puis vous assûrer que je l'ai vû faire à André del Sarte: & qu'ainsi ne soit, vous y trouverez derriére la toile, une marque qu'on y mit exprès pour ne le pas confondre avec l'Original.* Jules Romain ayant donc tourné le Tableau, & s'étant apperçû de la vérité du fait, serra les épaules d'étonnement, & dit ces paroles: *Je l'estime autant que s'il étoit de Raphaël, & même davantage: car il n'est pas naturel d'imiter un si excellent Homme, jusqu'à tromper.*

Puisque Jules Romain, tout habile qu'il étoit, après avoir été averti, & avoir examiné le Tableau, persistoit vivement à se tromper dans le jugement qu'il faisoit sur son propre Ouvrage, comment pourroit-on trouver étrange que d'autres Peintres, moins habiles que lui, se laissassent surprendre sur l'Ouvrage des autres? C'est ainsi

ainſi que la vérité ſe peut quelquefois cacher à la Science la plus profonde, & que manquer ſur les faits, n'eſt pas toûjours manquer à la juſteſſe de ſes jugemens.

Cependant quelque équivoque que ſoit un Tableau ſur l'originalité ; il porte néanmoins aſſez de marques extérieures pour donner lieu à un Connoiſſeur d'en dire, ſans témerité, ce qu'il en penſe bonnement ; non pas comme une derniére déciſion, mais comme un ſentiment fondé ſur une ſolide connoiſſance,

Il me reſte encore à dire quelque choſe ſur les Tableaux, qui ne ſont ni Originaux, ni Copies, leſquels on appelle Paſtiches, de l'Italien, *Paſtici*, qui veut dire Pâtez, parce que de même que les choſes différentes qui aſſaiſonnent un Pâté, ſe réduiſent à un ſeul goût ; ainſi les fauſſetez qui compoſent un Paſtiche, ne tendent qu'à faire une vérité.

Un Peintre qui veut tromper de cette ſorte, doit avoir dans l'eſprit la maniére & les principes du Maître dont il veut donner l'idée, afin d'y réduire ſon Ouvrage, ſoit qu'il y faſſe entrer quelque endroit d'un Tableau que ce Maître aura déjà fait, ſoit que l'Invention étant de lui, il imite avec légereté, non ſeulement les Touches, mais encore le Goût du Deſſein, & celui du Coloris. Il arrive très-ſouvent

que le Peintre, qui se propose de contrefaire la maniére d'un autre, ayant toûjours en vûë d'imiter ceux qui sont plus habiles que lui, fait de meilleurs Tableaux de cette sorte, que s'il produisoit de son propre fond.

Entre ceux qui ont pris plaisir à contrefaire ainsi la maniére des autres Peintres, je me contenterai de nommer ici David Teniers, qui a trompé, & qui trompe encore tous les jours les Curieux, lesquels n'ont point été prévenus sur l'habileté qu'il avoit à se transformer en Bassan, & en Paul Véronése. Il y a de ces Pastiches qui sont faits avec tant d'adresse, que les yeux même les plus éclairez, y sont surpris au premier coup d'œil. Mais après avoir examiné la chose de plus près, ils démêlent aussi-tôt le Coloris d'avec le Coloris, & le Pinceau d'avec le Pinceau.

David Teniers par exemple, avoit un talent particulier à contrefaire les Bassans: mais son Pinceau coulant & léger qu'il a employé dans cet artifice, est la source même de l'évidence de sa tromperie. Car son Pinceau, qui est coulant & facile, n'est ni si spirituel, ni si propre à caractériser les objets que celui des Bassans, sur tout dans les Animaux.

Il est vrai que Teniers a de l'union dans ses Couleurs: mais il y regnoit un certain

tain Gris auquel il étoit accoûtumé, & son Coloris n'a, ni la vigueur, ni la suavité de celui de Jacques Bassan. Il en est ainsi de tous les Pastiches; & pour ne s'y point laisser tromper, il faut examiner, par comparaison à leur modéle; le Goût du Dessein, celui du Coloris, & le Caractére du Pinceau.



DU GOUT,

Et de sa diversité, par rapport aux différentes Nations.

APrès avoir parlé des Peintres de différens endroits de l'Europe, j'ai crû qu'il ne seroit pas hors de propos de dire ici quelque chose des différens Goûts des Nations. On a parlé du grand Goût dans son lieu, & l'on a fait voir qu'il devoit se trouver dans un Ouvrage accompli, comme dans sa fin; & dans un Peintre parfait, comme dans sa source. Mais il y a dans les hommes un Goût général, qui est susceptible de pureté & de corruption, & qui devient particulier par l'usage qu'il fait des choses particuliéres. Je tacherai d'expliquer ici la maniére dont il se détermine, & dont il se forme.

On peut, ce me semble, raisonner du Goût de l'esprit, comme du Goût du Corps. Il y a quatre choses à considerer dans le Goût du Corps.

1. L'Organe.

2. Les choses qui se mangent, ou qui sont goûtées.

3. La

3. La Senſation qu'elles cauſent.

4. L'Habitude que cette même Senſation réiterée, produit dans l'organe. Il y a de même quatre choſes à conſiderer dans le Goût de l'Eſprit:

1. L'Eſprit qui goûte.

2. Les choſes qui ſont goûtées.

3. l'Application de ces choſes à l'Eſprit, ou le jugement que l'Eſprit en porte.

4. L'Habitude qui ſe fait de pluſieurs jugemens réiterez, de laquelle il ſe forme une idée qui s'attache à notre eſprit.

De ces quatre choſes, l'on peut inferer,

Que l'Eſprit peut être appellé Goût, en tant qu'il eſt conſideré comme l'Organe.

Que les choſes peuvent être appellées de bon ou de mauvais Goût, à meſure qu'elles contiennent, ou qu'elles s'éloignent des beautez que l'Art, le bon ſens, & l'approbation de pluſieurs ſiécles ont établies.

Que le Jugement que l'Eſprit fait d'abord de ſon objet, eſt un prémier Goût naturel, qui dans la ſuite peut ſe perfectionner, ou ſe corrompre, ſelon la trempe de l'Eſprit, & la qualité des objets qui ſe préſentent.

Et enfin, que ce Jugement réiteré produit une Habitude, & cette Habitude une idée fixe & déterminée, qui nous donne

un penchant continuel pour les choses qui ont attiré notre approbation, & qui sont de notre choix.

C'est ainsi que se forme peu à peu dans l'Esprit de chaque particulier, ce que nous appellons plus ordinairement Goût dans la Peinture. Du reste quoique tous les Goûts ne soient pas bons, chacun est persuadé que le sien est le meilleur. C'est pourquoi l'on peut définir le Goût, *l'Idée habituelle d'une chose, conçuë comme la meilleure dans son genre.*

Il y a trois sortes de Goûts dans la Peinture, le Goût Naturel, le Goût Artificiel, & le Goût de Nation.

Le Goût Naturel, est l'Idée qui se forme dans notre imagination à la vûë de la simple Nature. Il paroît que les Allemans & les Flamans sont rarement sortis de cette Idée, & la commune opinion est que le Corrége n'en a point eu d'autre. Ce qui fait toute la différence de celui ci à ceux-là, c'est que les idées, sont comme les liqueurs qui prennent la forme des Vases où elles sont reçûës: & qu'ainsi le Goût Naturel peut être bas ou élevé, selon les talens des particuliers, & selon le choix qu'ils sont capables de faire des objets de la Nature.

Le Goût Artificiel, est une idée qui se forme par la vûë des Ouvrages d'autrui,

trui, & par la confiance que nous avons aux conseils de nos Maîtres, en un mot par l'éducation.

Et le Goût de NATION, est une idée que les Ouvrages qui se font ou qui se voyent en un païs, forment dans l'Esprit de ceux qui les habitent. Les différens Goûts de Nation se peuvent reduire à six, le Goût Romain, le Goût Vénitien, le Goût Lombard, le Goût Allemand, le Goût Flamand, & le Goût François.

Le GOUT ROMAIN, est une idée des Ouvrages qui se trouvent dans Rome. Or il est certain que les Ouvrages les plus estimez qui soient dans Rome, sont ceux que nous appellons Antiques, & les Ouvrages modernes qui les ont imitez, soit en Sculpture, soit en Peinture. Toutes ces choses consistent principalement dans une source inépuisable des beautez du Dessein ; dans un beau choix d'Attitude, dans la finesse des expressions, dans un bel ordre de plis & dans un stile élevé, où les Anciens ont porté la Nature, & après eux les Modernes depuis près de deux Siécles. Ainsi ce n'est pas merveille si le Goût Romain étant extrémement occupé de toutes ces parties, le Coloris qui ne vient que le dernier, n'y trouve plus de place. L'esprit de l'homme est trop borné, & la vie est trop courte, pour approfondir toutes les parties de la

Peinture & les posséder parfaitement toutes à la fois. Ce n'est pas que les Romains méprisent le Coloris; car ils ne peuvent mépriser une chose, dont ils n'ont jamais eu une idée bien juste: mais seulement qu'étant prévenus d'autres parties où ils tâchent de se perfectionner, & n'ayant pas le tems de s'appliquer à connoitre le Coloris, ils ne l'estiment pas tout ce qu'il vaut.

Le Goût VENITIEN, est opposé au Goût Romain, en ce que celui-ci a un peu trop négligé ce qui dépend du Coloris; & celui-là, ce qui dépend du Dessein. Comme il y a très peu d'Antiques à Venise, & très-peu d'Ouvrages du Goût Romain, les Venitiens se sont attâchez à exprimer le beau Naturel de leur païs. Ils ont caractérisé les objets par comparaison, non seulement en faisant valoir la véritable Couleur d'une chose par la véritable Couleur d'une autre; mais en choisissant dans cette opposition, une vigueur harmonieuse de Couleurs, & tout ce qui peut rendre leurs Ouvrages plus palpables, plus vrais, & plus surprenans.

Le Goût LOMBARD, consiste dans un Dessein coulant, nourri, moëlleux, & mêlé d'un peu d'Antique & d'un naturel bien choisi, avec des Couleurs fonduës, fort aprochantes du naturel, & employées d'un

Pinceau

Pinceau leger. Le Corrége est le meilleur exemple de ce Goût; & les Caraches, qui ont tâché de l'imiter, ont été plus corrects que lui dans le Dessein, mais inferieurs à lui, dans le Goût de ce même Dessein, dans la Grace, dans la delicatesse & dans la fonte des Couleurs. Annibal dans le séjour qu'il fit à Rome, prit tellement le Goût Romain, que je ne compte pour Lombards que les Ouvrages qui ont précedé celui de la Galerie Farnese.

Je ne mets pas non plus au nombre des Peintres Lombards ceux qui étant nez en Lombardie, ont suivi ou l'école Romaine, ou l'école Venitienne: parce que j'ai plus d'égard en cela à la maniére que l'on a pratiquée, qu'au lieu où l'on a pris naissance. Les Peintres & les Curieux qui ont mis par exemple, dans l'école de Lombardie le vieux Palme le Moretto, Lorenzo Lotto, le Moron, & plusieurs autres bons Peintres Lombards, du païs de Bresse & de Bergame, nous ont jetté insensiblement dans la confusion, & ont fait croire à plusieurs que l'Ecole Lombarde & l'Ecole Vénitienne étoient la même chose, parce que les Lombards dont je viens de parler, ont entierement suivi la maniére du Giorgion & du Titien. J'ai moi-même parlé autrefois selon cette idée confuse, parce que la plûpart de nos Peintres François en par-

 loient

loient ainsi: mais la raison & les Auteurs Italiens qui ont traité ces matiéres, m'ont remis dans le bon chemin.

Le Goût Allemand, est celui qu'on appelle ordinairement Goût Gottique. C'est une idée de la Nature, comme elle se voit ordinairement avec ses défauts, & non comme elle pourroit être dans sa pureté. Les Allemans l'ont imitée sans choix, & ont seulement vêtu leurs Figures de longues Draperies dont les plis sont secs & cassez. Ils se sont plus arrêtez à finir leurs objets qu'à les bien disposer. Les expressions de leurs figures sont ordinairement insipides, leur Dessein sec, leur Couleur passable & leur travail fort peiné. Il y a eu néanmoins parmi les Allemans, des Peintres qui méritent d'être distinguez, & qui ont été en certaines parties, comparables aux plus habiles d'Italie.

Le Goût Flamand, ne différe de l'Allemand que par une plus grande union de Couleurs bien choisies, par un excellent Clair-obscur, & par un Pinceau plus moëlleux. J'excepte des Flamans, ordinaires, trois ou quatre Flamans, Disciples de Raphaël, qui rapportérent d'Italie, la maniére de leur Maître dans le Dessein & dans le Coloris. J'en excepte encore Rubens & Vandeik, qui ont régardé la Nature par des yeux pénetrans, & qui ont porté ses effets

dans

dans une élevation peu commune ; quoiqu'ils ayent retenu quelque chose du Naturel de leur Païs dans le Goût du Dessein.

Le Goût François a été toûjours si partagé, qu'il est difficile d'en donner une idée bien juste : car il paroît que les Peintres de cette Nation, ont été dans leurs Ouvrages assez differents les uns des autres. Dans le séjour qu'ils ont fait en Italie, les uns se sont contentez d'étudier à Rome & en ont pris le Goût. D'autres se sont arrêtez plus long-tems à Venise, & en sont revenus avec une inclination particuliére pour les Ouvrages de ce Païs-là, & quelques-uns ont mis toute leur industrie à imiter la Nature telle qu'ils la croyoient voir. Parmi les plus habiles Peintres François qui sont morts depuis quelques années, il y en a qui ont suivi le Goût de l'Antique, d'autres celui d'Annibal Carache pour le Dessein, & les uns & les autres ont eu un Coloris assez trivial : mais ils ont d'ailleurs tant de belles parties, & ils ont traité leurs sujets avec tant d'élevation, que leurs Ouvrages serviront toûjours d'Ornemens à la France & seront admirez de la Postérité.

FIN.

AVER-

AVERTISSEMENT.

CE volume contient une Traduction de tout ce que Pline le Consul a écrit au sujet des bâtimens qu'il avoit fait faire, principalement de ses deux maisons de campagne si célébres, appellées, l'une le Laurentin, & l'autre la maison de Toscane. Les deux lettres où il les a décrites, sont traduites ici avec soin. L'on n'a rien aussi negligé dans les notes & dans les remarques qui y sont jointes. Et à l'égard de ce que l'on ajoûte à la fin de ce même volume touchant l'Architecture antique & l'Architecture gothique, quoique cette Dissertation soit fort differente de ce qui la

cede

précede, neanmoins l'idée generale qu'on a tâché d'y donner de la plûpart des manieres de bâtir, qui ont été en usage avant le recouvrement de l'Architecture antique, pourra être ici de quelque utilité.

Diverses personnes ont déjà entre les mains une partie du commencement de cet Ouvrage, je veux dire les plans des deux maisons de campagne de Pline. Ils sont dans un livre (1) de Monseigneur Le Peletier Ministre d'Etat. C'est par ses ordres qu'on entreprit de les faire, & avec le secours de ses lumieres qu'on s'est efforcé de surmonter les difficultez d'un travail

(1) *Comes rusticus.*

travail qui paroiſſoit autrefois ne pouvoir être executé. Ces plans étant achevez, ſatisfirent dès-lors beaucoup de perſonnes, & je puis dire même des Seigneurs de la premiere diſtinction, auſquels Monſeigneur Le Peletier en fit preſent, depuis qu'on les eût fait graver & qu'on les eût mis dans ſon livre. Ils y ſont avec les Lettres latines, où Pline lui-même a décrit ſes deux maiſons, & ſuivant leſquelles ces plans ont été dreſſez.

On juge bien que de ſemblables plans ne pouvoient pas s'exécuter ſans traduire les deſcriptions qui en ſont tout le fondement; comme nous croyons impoſſible de bien traduire ces

mêmes descriptions, sans aussi faire des plans qui doivent être la veritable preuve de la traduction. Voila ce qui a donné lieu à ce volume. La traduction quoique d'un stile peu poli, à cause qu'on s'est plus attaché à ce qui regarde l'Architecture & l'Antiquité, qu'à ce qui dépend de la délicatesse de la langue, eut le bonheur de plaire à differentes personnes par cette même raison, & par la nouveauté de certaines regles suivant lesquelles cette même traduction a été faite, & qu'il faut principalement considerer dans cet Ouvrage.

Ces regles sont fondées sur une combinaison des parties des

plans : ce qui a ſervi comme d'une clef dans un chiffre pour découvrir la vraye ſignification des mots difficiles à expliquer dans les deſcriptions : au lieu que juſqu'à preſent l'on s'étoit efforcé ſans aucun ſuccès, à connoître les parties des plans par la ſignification des mots les plus communs. Car il y a une grande diſtinction à faire dans chaque langue, entre les mots qui ſont de l'uſage de tout le monde, & les mots les plus particuliers, comme les termes des arts & des ſciences qu'un petit nombre de perſonnes qui ont acquis de la réputation dans ces arts & dans ces ſciences, changent & alterent ſouvent, comme il leur plaît.

Les notes & les remarques qu'on a jointes ici à la traduction, expliqueront quelques uns de ces mots & de ces termes si difficiles, & feront voir par la combinaison dont on a parlé, le travail qu'il y a à rejoindre par les seules convenances, quantité de diverses parties qui sont comme disjointes & confuses; ces notes & ces remarques, dis-je, feront voir que ce travail ou cette combinaison ne consiste pas seulement à disposer les parties d'un plan rélativement les unes aux autres, comme elles doivent être : mais encore à donner une grandeur convenable à chacune de ces parties, & à faire paroître dans

tout le plan une intelligence d'Architecture, par rapport à la connoissance que le maître de l'édifice pouvoit avoir de ce bel art.

Il a été necessaire à l'égard de Pline, de rechercher cette connoissance dans ce qu'il a dit de tant de bâtimens qu'il a fait construire, & dans ce qu'on a pû apprendre de sa naissance, de ses biens, de ses dignitez & même de ses mœurs, ainsi que des mœurs & des coûtumes de son païs, & de son siecle, selon lesquelles les hommes ont ordinairement des manieres differentes de bâtir & de se loger.

Mais bien loin de croire que l'on ait épuisé dans ce volume

là matiere que l'on y traitte, nous sommes persuadez que ce n'en est qu'une legere ébauche, propre seulement pour exciter les Sçavans à porter plus loin cette nouvelle sorte de travail.

L E
LAURENTIN.

Explication des Plans.

IL faut faire voir la grandeur & toute la disposition de la maison du Laurentin, que Pline le Consul possedoit autrefois dans le *Latium* sur le rivage de la mer Tyrrhéne entre *Laurentum* & Ostie, & dont il n'est resté aucuns vestiges. C'est par les plans qui seront rapportez ici, que nous avons crû pouvoir renouveller l'idée de cette ancienne maison de campagne, & donner en même tems une explication facile de la Lettre où Pline en a fait la description, & sur la quelle les plans ont été dressez.

Ceux qui prendront la peine d'examiner ce nouveau travail, jugeront de son utilité, & si l'Ouvrage répond à notre dessein. Il sera très-aisé d'en faire la verification par le moyen des chiffres qui sont marquez sur les plans, & qu'on a repetez non seulement dans les tables qui indiquent les noms propres de chaque partie de la maison; mais encore dans le texte de la Lettre d'où ces noms propres ont été tirez; dans la traduction, & dans les notes qui y sont ajoûtées pour servir d'éclaircissement aux plans, & à cette Lettre dont on desire depuis long-tems d'avoir une parfaite inteligence.

L'on trouvera sur les plans tout ce que Pline a exprimé dans sa Lettre, tant pour l'assemblage

ge des differentes parties qui composoient le Laurentin, que pour le nombre & les situations de tant de lieux particuliers, sur tout des logemens; pour leurs expositions; pour leurs grandeurs; & pour leurs figures telles qu'il les a designées: en quoi nous avons pris soin de ne rien diminuer ni augmenter: car c'est de l'exactitude de toutes ces circonstances que l'on doit tirer une preuve & une démonstration certaine, s'il faut ainsi dire, de la verité des plans, de l'intelligence de la Lettre, & de la fidelité de la traduction.

Entre les personnes lesplus sçavan tes & les plus éclairées, il yen aura sans doute de très-intelligentes en Architecture qui examineront cet Ouvrage par rapport aux regles de l'art.

Bien que je me sois attaché avec toute sorte de rigueur à suivre dans les plans ce que Pline a marqué dans sa description; neanmoins on n'y trouvera rien de contraire à la maniere de se loger, qui a été presque de tout tems en usage en Italie, & qui est fort differente de celle des autres païs, sur tout de celle des païs septentrionaux, & même de celle que nous pratiquons en France.

On y apprendra beaucoup de choses touchant la grandeur & la magnificence des edifices anciens, les commoditez, ou pour mieux dire, les delices, s'il est permis de parler ainsi, que les Romains sçavoient se procurer dans leurs maisons de campagne par les avantages qu'ils tiroient de la situation des lieux & des expositions les plus favorables à la santé, & à une sorte de volupté que les hommes sages trouvent à joüir de l'air le plus temperé & le

plus

plus pur ſelon les differentes ſaiſons, & malgré l'inconſtance même des tems.

L'on apprendra encore par le Laurentin, l'art de profiter en Architecture, de tout ce qu'un climat offre d'agréable aux yeux & à l'eſprit, de quelque nature & en quelque ſituation que ce puiſſe être. Car parmi le grand nombre de logemens qui étoient contenus dans cette maiſon, il y en avoit où l'on pouvoit joüir de la vûë & du bruit même de la mer; d'autres plus retirez au milieu des jardins, ne recevoient ce bruit que de fort loin, & que comme une eſpéce de murmure; d'autres qui n'avoient ni le bruit ni la vûë de la mer, donnoient moyen d'y joüir du calme le plus doux. En chacune de ces differentes ſituations, il y avoit des appartemens & des chambres de jour & de nuit, de grandes ſales d'aſſemblées ou de feſtins; d'autres ſales moins grandes pour manger & ſe divertir en famille, ou avec un petit nombre d'amis; & quelques reduits particuliers, où le maître de la maiſon pouvoit par le moyen d'une longue galerie, s'éloigner de tout ſon domeſtique & de ſa famille même, pour travailler, ou pour être plus en repos.

En un mot, il y a autant à s'inſtruire dans cet Ouvrage pour ce qui regarde l'Architecture, que pour l'art de la narration & de la deſcription que Pline le Conſul a ſi bien poſſedé, & qui ſe fait connoître d'une maniere toute particuliere dans la Lettre dont il s'agit ici. Car il n'y a perſonne qui n'ait conſideré juſqu'à preſent cette lettre, plûtôt comme une Piece d'Eloquence, que comme une deſcription

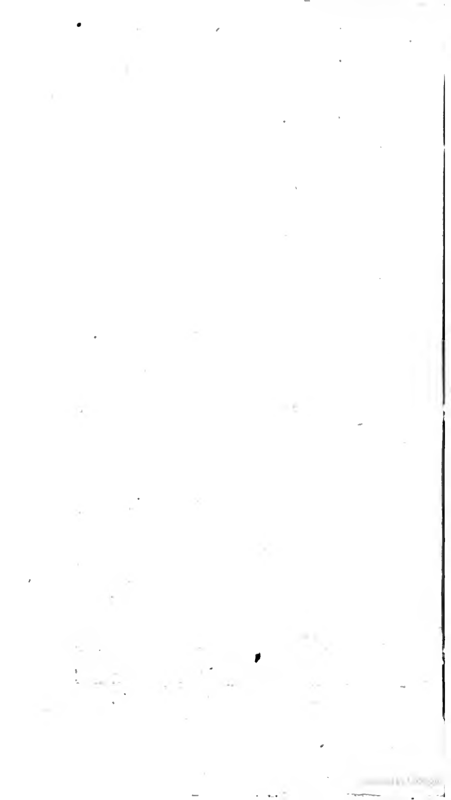
30

33 34 35

34 35 37

34 35 35

36 37



cription réguliere : cependant il eſt vrai que le Laurentin y eſt décrit ſi exactement, que les meſures même de chaque partie principale des bâtimens s'y trouvent en quelque façon déterminées par la comparaiſon de chacune de ces parties les unes aux autres, & par la néceſſité d'y conſerver toutes les vûës, les expoſitions & les commoditez que Pline leur attribuë.

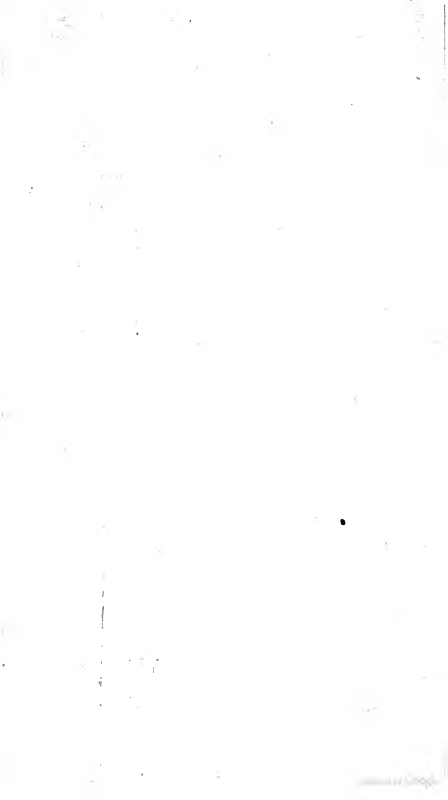
Ce que Pline n'a point déterminé dans ſa deſcription, & que nous n'avons pas auſſi pretendu marquer précîſément ſur les plans, c'eſt l'étenduë de la partie des bâtimens du Laurentin, qui étoit occupée par ſes affranchis & par ſes eſclaves, & qu'on peut ſuppoſer de la même grandeur & à peu près d'un même deſſein que la partie oppoſée. Il a dit ſi peu de choſe des embelliſſemens tant des dehors que des dedans de cette maiſon, qu'il n'y a pas eu lieu d'en faire aucune élevation ni aucun profil. Nous n'avons pas même pretendu, ſur le plan dans chaque piece des appartemens, décider de la ſituation ni du nombre des portes. Dans la quantité qu'il y en a de marquées, & que l'on peut encore augmenter, les perſonnes intelligentes en architecture pourront ouvrir celles qu'ils jugeront plus convenables, & ſuppoſer toutes les autres fermées ; ſoit qu'on choiſiſſe celles qui répondent les unes aux autres en enfilade d'un bout à l'autre des bâtimens ; ſoit qu'en cherchant d'autres commoditez particulieres, on veüille bien interrompre ces longues ſuites dont on fait tant d'état aujourd'hui pour la beauté des logemens.

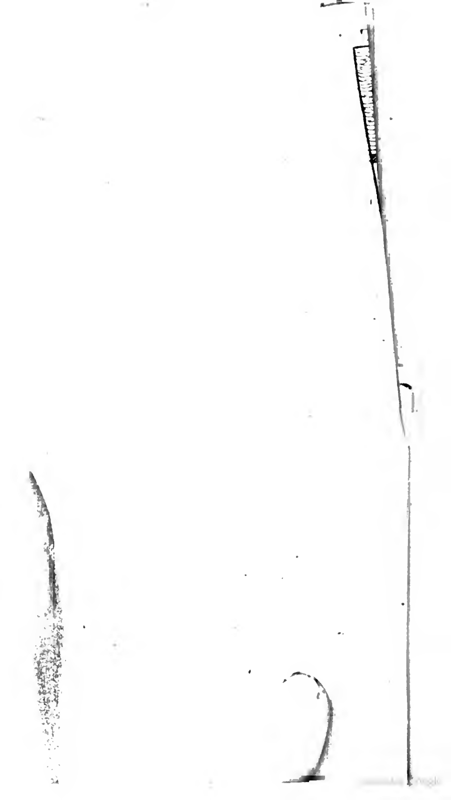
Les étages hauts que Pline a deſignez en un

endroit des bâtimens du Laurentin, ont fait juger qu'il devoit y avoir des escaliers aux lieux mêmes qu'on les verra sur le premier plan, quoiqu'il n'en soit point parlé dans la description.

Mais ce qu'il y a de plus indécis dans cette description, c'est tout ce qui regarde les jardins. Elle apprend seulement en general les lieux où les parterres, les bois, les bosquets, les jardins ornez de treilles & plantez de meuriers, & les jardins potagers étoient situez, & que de grandes allées environnoient tous ces jardins. Aussi dans la necessité de leur donner quelque figure sur le plan pour les distinguer les uns des autres, nous avons affecté de ne rien faire que de simple; & je crois en devoir donner avis ici, comme de tout ce qui a été dit ci-devant, afin qu'on n'impute point à Pline ce qu'il n'a pas eu dessein de décrire, & qu'on ne s'arrête pas à examiner avec rigueur sur les plans, ce que l'on n'a pas jugé à propos d'y déterminer.

TABULA PRIMA





TABULA PRIMA *Laurentini.*	PREM. PLANCHE du Laurentin.
1 Atrium.	*Vestibule.*
2 Area parvula.	*Petite cour.*
3 Porticus.	*Portiques.*
4 Cavædium.	*Cour environnée de logemens.*
5 Triclinium.	*Sale de festins*
6 Cubiculum amplum.	*Grande chambre.*
7 Cubiculum minus.	*Chambre moins grande.*
8 Angulus.	*Angle.*
9 Cubiculum.	*Chambre.*
10 Transitus.	*Passage.*
11 Dormitorium membrum.	*Dortoir.*
12 Reliqua pars lateris, &c.	*Le reste du côté du logis &c.*
13 Cubiculum.	*Chambre.*
14 Modica cœnatio.	*Sale à manger de moyenne grandeur.*
15 Cubiculum.	*Chambre.*
16 Procœton.	*Antichambre.*
17 Cubiculum.	*Chambre.*
18 Procœton.	*Antichambre.*
19 Cella frigidaria.	*Salon frais.*
20 Baptisteria.	*Baignoires.*
21 Hypocauston.	*Etuve.*
22 Propnigeon.	*Chambre moins chaude que l'étuve.*
23 Duæ cellæ.	*Deux sales.*
24 Piscina.	*Grande baignoire.*
25 Sphæristerium.	*Jeu de paûme.*

26 } 27 } Diætæ duæ.	*Deux appartemens.*
28 Cubiculum.	*Chambre.*
29 Triclinium.	*Sale de festins.*
30 Hortus.	*Jardin.*
31 Gestatio.	*Grande allée.*
32 Vineæ.	*Treilles.*

Nota 33. 34. 35. 36. 37. *in sequenti tabula reperiuntur.* — Les chiffres 33. 34. 35. 36. & 37. sont dans la planche suivante.

38 Cryptoporticus.	*Galerie fermée.*
39 Xystus.	*Xiste ou lieu d'exercice.*
40 Heliocaminus.	*Salon échauffé par le soleil.*
41 Cubiculum.	*Chambre.*
42 Diæta, (*b*) lectum (*c*) duas cathedras.	*Cabinet*, (b) *lit* (c) *deux chaises.*
43 Cubiculum noctis & somni.	*Chambre à coucher.*
44 Andron.	*Cour pour les hommes.*
45 Hypocauston.	*Etuve.*
46 Cubiculum.	*Chambre.*
47 Procœton.	*Antichambre.*

Nota 48. *in sequenti tabula reperitur.* — Le chiffre 48. est dans la planche suivante.

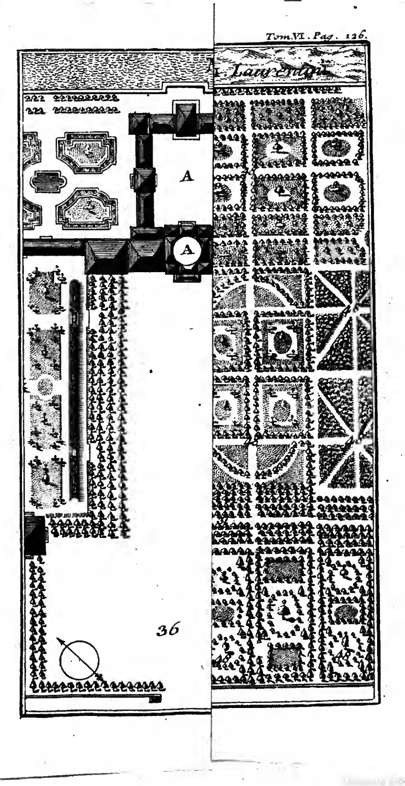
49 Putei aut fontes.	*Puits ou fontaines.*

TABULA II.

TABULA II Laurentini.	PLANCHE II du Laurentin.
33 Cœnatio.	*Sale à manger.*
34 35 } Diætæ duæ.	*Deux appartemens.*
36 Veſtibulum villæ.	*Premiere entrée de la maiſon.*
37 Hortus pinguis & ruſticus.	*Jardin potager.*

TABULA III.

TABULA III. Laurentini.	PLANCHE III. du Laurentin.
A. Ædes.	*Bâtimens.*
30 Hortus.	*Jardin.*
31 Geſtatio.	*Allée.*
32 Vineæ.	*Treilles.*
36 Veſtibulum villæ.	*Premiere entrée de la maiſon.*
37 Hortus pinguis & ruſticus.	*Jardin potager.*
39 Xyſtus.	*Xyſte*
48 Horti & ſylvæ.	*Jardins & bois.*
49 Putei aut fontes.	*Puits ou fontaines.*
Aliæ notæ in aliis tabulis reperiuntur.	Les autres chiffres ſont dans les autres planches.



Laurentian
A
A
36



DESCRIPTION
QUE
PLINE LE CONSUL
a fait lui-même de ſa Maiſon de campagne, nommée,
LE LAURENTIN.

C. Plinius Cæcilius Secundus.
GALLO SUO S.
Lib. 2. Epiſt. 17.

LETTRE
De Pline le Conſul,
A GALLUS.

Vous vous étonnez que mon (1) Laurentin me plaiſe ſi fort. Vous ne ſerez plus ſurpris quand vous connoîtrez ce que cette maiſon de campagne à d'agréable, la commodité du lieu & l'étenduë du rivage où elle eſt ſituée. Elle n'eſt éloignée de Rome que de dix-ſept milles; de ſorte que vous pourriez vous rendre ici ſur le ſoir après avoir employé tout le jour

Miraris cur me (1) Laurentinum, vel ſi ita mavis, Laurens meum tantoperè delectet. Deſines mirari quum cognoveris gratiam Villæ, opportunitatem loci, littoris ſpatium. Decem & ſeptem millibus paſſuum ab urbe ſeceſſit: ut peractis quæ agenda fuerint, ſalvo jam & compoſito die

(1) Il paroit que le Laurentin prit ſon nom de la ville de *Laurentum*, à la place de laquelle il y a aujourd'hui un bourg appellé *San-Lorenzo*, qui n'eſt pas fort éloigné d'un lieu nommé *Paterno*, où l'on préſume que le Laurentin étoit ſitué.

die possis ibi manere. Aditur non unâ viâ; nam & Laurentina & Ostiensis eôdem ferunt, sed Laurentina à quartodecimo lapide, Ostiensis ab undecimo relinquenda est. Utrinque excipit iter aliquâ ex parte arenosum, jumentis paulò gravius & longius, equo breve & molle. Varia hinc atque indè facies; nam modò occurentibus sylvis via coarctatur, modò latissimis pratis diffunditur. Multi greges ovium, multa ibi equorum boumque armenta, quæ montibus, hyeme depulsâ, herbis & tepore verno nitescunt.

jour à vos affaires. L'on vient par plus d'un chemin; car ceux de *Laurentum* & d'Ostie tendent au même endroit. Il faut cependant quitter le premier àquatorze milles de Rome, & celui d'Ostie à onze milles. L'un& l'autre menent à un chemin sabloneux un peu long & rude pour les voitures, mais fort doux & fort court pour ceux qui vont à cheval. La vûë du païs a beaucoup de varieté des deux côtez. Tantôt le chemin est resserré entre des bois que l'on rencontre, & tantôt il s'étend dans des prairies très spacieuses. C'est-là que, lorsqu'il ne fait plus froid sur les montagnes, quantité de troupeaux de moutons, des bœufs & des chevaux s'embellissent à mesure qu'ils engraissent des bons pâturages, & de l'air doux qui y regne au Printems.

Ma maison est spatieuse & commode, & n'est pas d'un trop grand entretien. On y trouve d'abord

Villa usibus capax, non sumptuosa tutela cujus in prima parte

bord un (1) vestibule qui n'est ni somptueux, ni trop simple, & ensuite des trois portiques ou galeries autour d'une (2) cour ronde, petite à la verité, mais fort agréable, & qui même est un reduit très-avantageux contre les tempêtes: car les portiques sont deffendus par des (a) vitrages, & encore mieux par des bâtimens qui les ferment au dehors. Dans une autre (4) cour plus grande, fort gaye, & située au milieu des principaux logemens de ma maison, il y a en face de la premiere cour, une (5) sale propre

(1) atrium frugi, nec tamen sordidum; deinde (3) porticus in O litteræ similitudinem circumactæ, quibus parvula, sed festiva (2) area includitur.

Egregium hæc adversùs tempestates receptaculum, nam (a) specularibus ac multò magis imminentibus tectis muniuntur.

Est contra medias (4) cavædium hilare, mox (5) triclinium.

(1) *Atrium* doit être intreprété *Atrium ex more Veterum*, dont il sera fait une Note particuliere dans la description de la maison de Toscane.

(a) Les vitrages des maisons des Anciens étoient faits ordinairement d'albâtre, ou d'autres pierres transparentes.

(4) Les Latins appelloient du nom de *Cavædium*, tous les lieux environnez de logemens, soit que ces lieux fussent couverts en maniere de salon; ou découverts en forme de cour qu'ils nommoient *Cavædium displuviatum.*

(5) *Triclinium* est dérivé du mot grec Τρίκλινον, qui signifie proprement un lieu occupé par trois rangées de lits, qui n'étoient autres que des lits de repos, placez pour de grands festins le long de trois tables.

clinium satis pulchrum quod in littus excurrit, ac si quando (a) Africo mare impulsum est, fractis jam & novissimis fluctibus leviter alluitur.

propre pour des festins. Cette sale s'avance sur le rivage, de telle sorte que quand la mer est poussée de ce côté par le vent (a) *Africus*, & que les flots ont perdu leur violence, il vient des vagues laver doucement le pied de la muraille.

Undique valvas aut fenestras non minores valvis habet; atque ita à lateribus, à fronte quasi tria maria prospectat; à tergo cavadium, porticum, aream, porticum rursus, mox atrium, sylvas & longinquos respicit montes.

La sale a de toutes parts des portes, & des fenêtres aussi grandes que des portes. Ainsi l'on voit par ses côtez & par sa principale face de dehors comme trois differentes mers, & par derriere la grande cour, les portiques, la petite cour que ces portiques environnent, le vestibule ou l'entrée de la maison, & plus loin les bois & les montagnes.

Hujus à læva retractius paulò (6) cubiculum est amplum: deindè (7) aliud

A côté gauche de la sale des festins, il y a une grande (6) chambre plus retirée, & ensuite une (7) autre

bles disposées de maniere qu'il restoit un grand espace vuide au milieu pour les gens qui servoient

(a) Le vent que les Latins nommoient *Africus*, est celui qui vient directement de l'oüest-sud-oüest.

(6) (7) La premiere de ces deux pieces pourroit être

autre moins grande qui prend son jour d'un côté vers le levant, & de l'autre vers le couchant. C'est de ce côté qu'on voit la mer, un peu moins près à la verité, mais plus tranquillement.

Au dehors proche la sale des festins, le bâtiment forme un (8) angle qui retient & augmente la chaleur du soleil. C'est un endroit fort commode l'hyver, & où mes gens vont faire leurs exercices. On n'y entend point d'autres vents que ceux qui aménent les nuages, & qui ôtent la serenité du ciel avant que de rendre ce lieu inutile.

A un coin de la chambre precedente, on en a joint une autre (9) qui est voûtée

aliud minus, quod alterâ fenestrâ admittit Orientem, Occidentem alterâ retinet. Hac & subjacens mare longiùs quidem, sed securiùs intuetur.

Hujus cubiculi & triclinii illius objectu includitur (8) *angulus, qui purissimum Solem continet & accendit. Hoc hybernaculum, hoc etiam* (a) *gymnasium meorum est. Ibi omnes silent venti, exceptis qui nubilum inducunt, & serenum ante quàm usum loci eripiunt.*

Adnectitur angulo (9) *cubiculum in apsida curvatum, quod*

être appellée une antichambre, selon la maniere de parler d'aujourd'hui.

(a) Le mot *Gymnasium* Γυμνάσιον en grec, veut dire un lieu propre pour s'exercer nud, particulierement à la lutte.

(9) Il y a dans quelques éditions *Cubiculum in apsida curvatum*, ce qui signifie une chambre voutée de figure spherique. Et dans d'autres éditions *in asp*[illegible] au lieu d'*apsida*, ce qui veut dire fait en rond, comme en effet cette chambre pouvoit être ronde en de-

quod ambitum solis fenestris omnibus sequitur. Parieti ejus in bibliotheca speciem armarium insertum est, quod non legendos libros, sed lectitandos capit. Adhaeret (10) dormitorium membrum (11) transitu interjacente, qui suspensus & tabulatus conceptum vaporem salubri temperamento huc illuc digerit & ministrat. Reliqua (12) pars lateris hujus servorum libertorumque usibus detinetur, plerisque tam mundis ut accipere hospites possint.

voûtée, & dont les fenêtres suivent le cours du soleil. Il y a des armoires dans l'épaisseur du mur; elles forment comme une bibliotheque remplie de livres choisis, qu'on relit plusieurs fois avec plaisir. Une espece de (10) dortoir n'est separé de cette même chambre que par un (11) passage lambrissé de menuiserie, & vuide par-dessous pour temperer la chaleur qu'on y entretient, & la communiquer de part & d'autre. Tout le (12) reste de ce côté du logis est à l'usage de mes affranchis & de mes esclaves, & la plûpart d'une si grande propreté, que des amis pourroient y loger.

Ex alio (*) latere (13) cubiculum est politissimum, deinde vel (14) cubicu-

De l'autre côté (*) on trouve une fort belle (13) chambre, & ensuite une grande (14) chambre,

dans, quoique carrée & en forme de pavillon par dehors.

(12) Cette partie qui n'est point décrite en particulier, devoit être fort grande, & composée de quantité de differens lieux, à considerer le nombre de serviteurs

bre ou une sale à manger de grandeur mediocre, qui reçoit beaucoup de clarté du soleil & de la (a) mer. Il faut de là passer à une (*15.) chambre particuliere accompagnée d'une piece qui lui sert (16) d'antichambre. La chambre est agréable durant l'Eté par son grand exhaussement; & en hyver, parce qu'elle est à couvert de tous les vents, & bien fermée. Il n'y a qu'un mur de cloison entre cette chambre, une autre (17) chambre, & la (18) piece qui sert d'antichambre à cette derniere.

cubiculum grande, vel modica cœnatio quæ plurimo (a) sole, plurimo mari lucet.

Post hanc (15) cubiculum cum (16) procœtone altitudine æstivum, munimentis hibernum. Est enim subductum omnibus ventis.

Huic cubiculo (17) aliud & (18) procœton communi pariete junguntur.

Le *Indè*

serviteurs & d'affranchis qu'un Consul Romain, tel que Pline, avoit pour se faire servir, pour entretenir ses bâtimens, pour cultiver ses jardins, & pour servir peut-être eux-mêmes d'un fonds considerable, par leur travail & par leur industrie, dans cette maison qui n'étoit pas d'un grand revenu, ainsi que nous l'observerons plus particulierement dans les remarques qui suivront cette description.

(*) Proche de la sale des festins.

(a) Ceci se doit entendre de l'étenduë de l'horizon qui est plus grande du côté de la mer.

(16) Procœton ou Προκαιτών en grec étoit chez les Anciens, le lieu où quelques serviteurs couchoient la nuit proche de leurs maîtres.

(a)

Indè balnei cella (19) frigidaria, spatiosa & effusa, cujus in contrariis parietibus duo (20) baptisteria velut ejecta sinuantur, abundè capacia si innare in proximo cogites (a).

Le (19) salon frais de l'appartement des bains est ensuite. Ce salon a beaucoup d'étenduë; deux (20) baignoires y sont placées vis-à-vis l'une de l'autre, & s'elargissent de telle maniere en sortant hors des murs, qu'on peut, si l'on veut, y nager à l'entrée. (a) Il y a proche du même salon

Adjacet unctuarium (21) hypocauston: adjacet (22) propnigeon balinei. Mox duæ (23) cellæ magis elegantes quàm sumptuosæ.

une (21) étuve pour se parfumer d'essences, & une (22) chambre un peu moins chaude que cette étuve. L'une & l'autre sont accompagnées de deux (23) sales plus agreables par leur belle disposition, que par leur somptuosité.

Cohæret calida (24) piscina mirificè, ex qua natantes mare

Il y a une grande (24) baignoire d'eau chaude si avantageusement située, que ceux qui s'y baignent

(a) Quelques-uns ont mis cette ponctuation devant *si innare*, mais elle paroit convenir mieux en cet endroit.

(21) *Hypocauston* ou ὑποκαυσιν en grec, signifie échauffé par dessous.

(22) *Propnigeon* ou Προπνίγειον en grec, designoit dans les anciens bains un lieu, qui se joignant à la petite chambre de l'étuve; participoit beaucoup de sa chaleur.

(24) Les anciens avoient dans leurs bains deux sor-

gnent, voyent la mer; & non loin de là est un (25) Jeu de paûme exposé à la plus grande chaleur du soleil vers la fin du jour. Là s'éleve (*a*) un pavillon qui contient deux (26). (27) appartemens dans l'étage du rès de chaussée, deux appartemens semblables dans l'étage (*b*) haut, & au dessus de cet étage une terrasse où l'on va manger, & d'où l'on découvre une grande étenduë de mer & de rivage, & plusieurs belles maisons de campagne. Un autre (*a*) pavillon joint

mare aspiciunt, nec procul (25) sphæristerium quod calidissimo soli, inclinato jam die, occurrit.

Hic (a) *turris erigitur, sub qua diæta (26) (27) duæ, totidem in ipsa: præterea cœnatio, quæ latissimum mare, longissimum littus, amœnissimas villas prospicit.*

Est & alia (a) *tur-*

tes de baignoires : les unes appellées *Baptisteria*, étoient élevées hors de terre, & pouvoient être transportées d'un lieu à un autre. Et celles qu'ils nommoient du mot *Piscina*, étoient creusees en terre, & revêtuës de pierre ou de marbre, de telle grandeur que l'on vouloit.

(25) *Sphæristerium* dérive du grec σφαιρίζειν qui signifie joüer avec une balle ou éteuf.

(26.) 27. *Diata* ou Διαίτα en grec, signifie un logement composé d'une ou de plusieurs pieces, ainsi qu'on le fera remarquer plus particulierement dans la description de la maison de Toscane.

(*a*) Les Latins n'ont que le mot *Turris*, pour signifier ce que nous distinguons en François par les mots de Tour & de Pavillon, dont l'un convient aux Places fortifiées, & l'autre à des Palais tels que cette maison de Pline.

(b) Ces logemens à differens étages supposent qu'il

ris. In hac (28) cubiculum, in quo sol nascitur conditurque.

Lata post apotheca (a) *& horreum.*

Sub hoc (29) triclinium quod turbati maris non nisi fragorem & sonum patitur, eumque jam languidum ac desinentem. (30) Hortum & (31) gestationem videt, quâ hortus includitur.

Gestatio buxo aut rore marino, ubi deficit buxus, ambitur: nam Buxus quâ parte defenditur tectis, abundè viret; aperto cœlo, apertoque vento, & quamquam longinqua aspergine maris, inarescit.

au précédent a dans le bas, une (28) chambre exposée au lever & au coucher du soleil. Au dessus de cette chambre il y a un (a) gardemeuble, & plus haut un grenier qui contient aussi le dessus d'une grande (29) sale de festins, située dans le bas du même pavillon à côté de la chambre. Cette sale n'a d'autre incommodité que le bruit de la mer, lorsqu'elle est émuë, & ce bruit même est fort affoibli par l'éloignement. La même sale a vûë sur le (30) jardin, & sur de grandes (31) allées dont il est environné.

Les allées sont bordées de buis ou de romarin dans les endroits où le buis ne peut pas se conserver

qu'il y avoit des escaliers pour y monter; & l'on juge ne pouvoir mieux placer ces escaliers qu'ils le sont sur le plan, où l'on peut dire qu'ils n'occupent que des places perdües proche des galeries qui environnent la petite cour ronde.

(a) *Apotheca* ou ἀποτήκη en grec, signifie un lieu où l'on garde quelque chose.

(31) *Gestatio* signifie des Allées où l'on se promene en chaise.

(32)

ver : car le buis devient & se conserve fort verd à l'ombre des édifices, mais il se seche quand il est trop exposé au ciel & au vent, quoique la mer ne peut que de fort loin y envoyer la bruine qui s'éleve de ses vages. Proche ces mêmes allées au dedans du jardin, il y a de la(32) vigne pour donner de l'ombrage, & il y fait si bon marcher, qu'on pourroit y aller nuds pieds. Quantité de meuriers & de figuiers remplissent ce même jardin, dont la terre est très-propre pour ces arbres, & fort mauvaise pour tous les autres.

rescit.

Adjacet gestationi interiore circuitu (32) vinea tenera & umbrosa, nudisque etiam pedibus mollis & cedens. Hortum morus & ficus vestit, quarum arborum illa vel maximè ferax est terra, malignior cæteris.

Une (33) sale à manger joüit de cette vûë, qui n'est pas moins agreable que le feroit celle de la mer, dont elle est éloignée. Cette sale particuliere est environnée de deux (34. 35) apartemens, dont les fenêtres regardent sur la premiere (36) entrée de la maison, & sur un (37) jardin

Hac non deteriore quàm maris facie (33) cœnatio remota à mari fruitur. Cinguntur (34. 35.) diætis duabus à tergo, quarum fenestris subjacet (36.) vestibulum villæ & (37) hortus alius pinguis & rusticus. (a)

Hinc

(32) Cette vigne ne devoit être autre chose que des berceaux bien couverts & bien sablez par dessous, pour s'y promener plus agréablement à pied.

(a) Le mot *hinc* doit, en cet endroit, s'expliquer de deçà, par rapport à la salle des festins, d'où Pline regar-

Hinc (38) cryptoporticus prope publici operis instar extenditur. Utrinque fenestræ à mari plures, ab horto singulæ, & altiùs pauciores. Hæ, quum serenus dies & immotus, omnes; quum hinc vel inde ventus inquietus, quâ venti quiescunt, sine injuria patent. Ante cryptoporticum (39) xystus violis odoratus. Teporem solis infusi repercussu cryptoporticus auget, quæ ut tenet solem sic aquilonem inhibet, submovetque. Quantùmque caloris

jardin potager fort fertile. C'est de deçà qu'une (38) galerie fermée, qui tient de la grandeur des ouvrages publics, s'étend assez loin. Il y a des fenêtres de part & d'autre, mais une plus grande quantité du côté de la mer que sur le jardin, & un moindre nombre en haut qu'en bas. On les ouvre toutes quand il fait beau, & que l'air est tranquille; & lorsqu'il est trop agité, on en ouvre du côté qu'il ne fait point de vent. Un (39) xyste, ou lieu d'exercice tout parfumé de violettes, est au-devant de cette galerie, qui sert par sa reverbera-

regarde & décrit les jardins de sa maison, & non pas par rapport au petit corps de logis separé, auquel il est impossible d'attacher la galerie fermée, & de conserver en même-tems, à cette galerie & au petit corps de logis, toutes les expositions & toutes les vûës que Pline leur donne On ne peut même ôter la vûë de la mer au petit corps de logis, qu'en opposant à ce bâtiment, du côté de la mer, la galerie, qui, en toute autre situation que celle où on la voit sur le plan, ne pourroit separer le xyste des autres grands jardins, de la maniere que Pline le marque dans la suite.

(38) *Cryptoporticus* dérive du mot Grec κρύπτω, *cacher, fermer*.

(39) Pline employe ici le mot de *Xystus* d'une autre maniere que les Commentateurs de Vitruve ne

l'ont

beration, à y augmenter l'ardeur du soleil. Elle garentit en même-tems le xyste des vents froids; & autant qu'elle entretient devant elle de chaleur, autant elle donne de fraîcheur par derriere. Elle retient le vent *Africus*, & les vents opposez qu'elle rompt ou qu'elle arrête d'un ou d'autre côté. Voilà l'agrément qu'on y trouve durant l'hiver; mais on en tire un avantage plus considerable pendant l'Eté. Car cette galerie porte ombre sur le xyste jusqu'à midi; & après midi, sur les allées & sur les autres endroits du grand jardin, qui en sont les plus proches; de sorte que son ombre s'allonge ou s'accourcit de côté ou d'autre, à mesure que

caloris ante, tantùm retrò frigoris. Similiter Africum sistit, atque ita diversissimos ventos alium alio à latere frangit & finit. Hæc jucunditas ejus hyeme, major, æstate. Nam ante meridiem, xystum; post meridiem, gestationis, hortique proximam partem umbrâ suâ temperat: quæ ut dies crevit, decrevitque, modò brevior, modò longior hàc vel illàc cadit. Ipsa verò cryptoporticus tunc maximè caret sole, quum ardentissimus culmini ejus insistit. Ad hoc patentibus fenestris favonios accipit, transmittitque: nec unquam aëre pigro &

l'ont interpreté dans la distinction qu'ils font de *xystus* & de *xystum*. Ils disent que le premier servoit à désigner de grandes galeries, ou publiques, ou particulieres, mais fort bien bâties, où l'on se promonoit à couvert, & qui servoit de lieux d'exercice pour la jeunesse. Au contraire ce mot *xystus* exprime ici une espece de jardin ou parterre propre à s'y promener, & à s'y exercer le corps par la lutte & par d'autres exercices en usage parmi les Anciens, au lieu que

& manente ingravescit.

que le jour croit ou diminuë : cependant la galerie n'a jamais moins de soleil que lorsqu'il estplus élevé au-dessus du faîte, & que sa chaleura plus de force : joint à cela que quand les fenêtres sont ouvertes, il y passe toûjours un air fort agréable qui se renouvelle, & s'agite incessamment.

In capite xisti deinceps cryptoporticus, horti (48) *diæta* (a) *est, amores mei : re verâ amores ipse posui.*

In hac (40) *heliocaminus quidem, alia xystum, alia mare, utraque solem* ; (41) *cubiculum autem valvis, cryptoporticum fenestrâ prospicit. Quâ mare contra parietem*

A l'une des extremitez du xyste, & au bout de la galerie, l'on trouve (*a*) le logement du jardin. Je nomme ce logement, *mes amours* ; car je l'aime veritablement, puisque c'est moi-même qui l'ai fait faire. Il y a d'abord un (40) salon fort échauffé par l'ardeur du soleil. Il a vûë d'un côté sur le xyste, & de l'autre côté vers la mer, & il est exposé au soleil de ces deux côtez. Quelques-unes de ses fenêtres font découvrir, par dehors, la galerie; & des portes opposées à ces fenêtres, donnent entrée

que les Commentateurs de Vitruve donnent le nom de *xystum* à de pareils jardins ou promenoirs.

(*a*) Il paroit évidemment, par la suite du discours, que le mot *Diæta* signifie ici un logement composé de plusieurs pieces.

(40) *Heliocaminus*, composé du mot Grec ἥλιος, qui signifie, *le Soleil*, & de cet autre mot Grec, κάμινος, *une*

entrée dans une (41) chambre. Un (42) cabinet particulier couvre cette chambre du côté de la mer, mais de maniere que par des portes vitrées & par des rideaux qu'on ouvre & que l'on ferme quand on veut, tantôt le cabinet ne fait qu'une seule piece avec la chambre, tantôt ce sont deux pieces separées, & alors il n'y a place dans le cabinet que pour un (*b*) lit & deux (*c*) sieges. L'on y découvre d'un côté vers le pied du lit, la mer; du côté que le lit est adossé, les maisons voisines; & vers le chevet, les forêts des environs: de sorte qu'il y a autant de vûës differentes que de fenêtres, & toutes ces vûës s'unissent & se partagent comme l'on veut. Proche de la chambre precedente

tem medium (42) diæta perquàm eleganter recedit: quæ specularibus & velis obductis, reductisve, modò adjicitur cubiculo, modò aufertur. (b) *Lectum & duas* (c) *cathedras capit.*

A pedibus mare, à tergo villæ, à capite sylvæ: tot facies locorum, totidem fenestris, & distinguit, & miscet.

Junc-

une fournaise, exprime proprement un lieu échauffé par le Soleil, comme il est encore aisé de juger par les differentes expositions de cette premiere piece du logement du jardin.

(42) Il y a dans quelques Editions *zotheca*, au au lieu de *Diæta*. L'un & l'autre signifient un cabinet, & cet usage si different du mot *Diæta*, sera plus particulierement marqué dans la description de la Maison de Toscane.

(*b*) (*c*) C'étoit apparemment un lit de repos adossé de son long contre le trumeau de la croisée, & semblable, peut-être, à ceux que l'on nomme aujourd'hui *des Canapés*, dont le modéle a été pris sur des lits representez dans des bas-reliefs antiques.

(44) Pline

Junctum est (43) *cubiculum noctis & somni.*

Non illud voces servulorum, non maris murmur, non tempestatum motus, non fulgurum lumen, ac ne diem quidem sentit, nisi fenestris apertis. Tam alti, abditique secreti illa ratio, quod interjacens (44) *andron parietem cubiculi, hortique distinguit, atque ita omnem sonum mediâ inanitate consumit. Applicitum est cubiculo* (45) *hypocaustum perexiguum, quod angustâ fenestrâ suppositum calorem, ut ratio exigit, aut effundit, aut retinet.* (46) *Procœton inde &* (47) *cubiculum porrigitur in solem: quem*

cedente il y en a (43) une pour coucher la nuit, & pour y dormir plus en repos. On n'y entend point la voix, ni le bruit des jeunes esclaves, ni l'agitation de la mer, des vents & des orages: l'on n'y apperçoit pas les éclairs, ni même la clarté du jour, si l'on n'ouvre les fenêtres. Et ce qui fait que ce lieu est si calme & caché, c'est qu'entre la muraille de la chambre & celle du jardin, il y a une (44) cour, où il n'entre que des hommes; & cette cour, par un espace assez grand, dissipe tout le bruit qu'on pourroit faire au dehors. J'ai fait joindre une petite (45) étuve à la chambre, où, par une ouverture, l'on fait entrer autant de chaleur qu'il est necessaire. Enfin, l'on trouve une (46) antichambre & une (47) chambre fort exposée

(44) Pline fait assez connoître que ce lieu destiné pour les hommes, avoit de la ressemblance à une cour que Vitruve décrit sous le nom d'*Andronides*, & qui étoit environnée de galeries très-propres ici à diminuer encore davantage le bruit de dehors.

(*a*) On

ce au soleil, qu'elle reçoit depuis son lever jusqu'au midi, quoiqu'obliquement.

Quand je me retire dans le logement du jardin, il me souvient être hors de ma maison. Je m'y plais particulierement au tems des Saturnales, pendant que tout le reste de mon logis retentit du bruit qui s'y fait dans ces jours de licence & de fêtes; car alors je n'ôte point à mes gens la liberté de se divertir, & leurs jeux ne m'empêchent point de m'appliquer à mes études accoûtumées.

Après tant de commoditez & tant d'avantages agreables, il manque à ma maison des eaux jaillissantes; mais j'ai plusieurs puits, ou plûtôt des fontaines, y ayant très-peu de profondeur jusqu'à l'eau : & la nature de ce rivage est si avantageuse, qu'en quelque endroit qu'on remuë la terre, il s'y trouve d'une eau très-agreable, & qui n'a nul goût de celle de

quem orientem statim exceptum, ultra meridiem, obliquum quidem, sed tamen servat

In hanc ego diætam quum me recipio, abesse mihi etiam à villa mea videor : magnamque ejus voluptatem præcipuè Saturnalibus capio, quum reliqua pars tecti licentiâ dierum, festisque clamoribus personat. Nam nec ipse meorum lusibus, nec illi studiis meis obstrepunt.

Hæc utilitas, hæc amænitas, deficitur aquâ salienti, sed puteos (49) *ac potius fontes habet. Sunt enim in summo : omninò littoris illius mira natura : quocumque loco moveris humum, obvius & paratus humor occurrit, isque sincerus ac ne leviter quidem tantâ maris vicinitate salsus. Suggerunt*

runt affatim ligna proxima sylvæ : cæteras copias Ostiensis colonia ministrat.

Frugi quidem homini sufficit etiam vicus, quem una villa discernit.

In hoc balinea(a) *meritoria tria : magna cummoditas, si fortè balineum domi vel subitus adventus, vel brevior mora calefacere dissuadeat.*

Littus ornant varietate gratissima, nunc continua, nunc intermissa tecta villarum, quæ præstant multarum urbium faciem, sive ipso mari, sive ipso littore utare ; quod nonnumquam longa tranquillitas mollit, sæpiùs frequens & contrarius fluctus indurat.

de la mer, quoiqu'elle soit si proche. Les forêts voisines fournissent du bois abondamment, & l'on trouve à Ostie tout ce qui est necessaire pour vivre. Un homme un peu sobre se contenteroit même de ce qui se rencontre dans un village, qui n'est separé de ma maison que par une maison voisine.

Il y a trois (a) bains publics dans le village ; ce qui est commode lorsqu'une arrivée imprévûë ou un départ précipité empêchent d'échauffer les bains du logis,

Le rivage est orné avec une agréable varieté par les bâtimens des maisons de campagne, les uns joints ensemble, & d'autres separez ; ce qui a l'apparence de plusieurs Villes, soit qu'on regarde ces édifices de dessus la mer, ou qu'on les considere du bord du rivage. Le calme regne ici quelque fois ; mais on est plus souvent

(a) On se baignoit dans les bains publics à prix d'argent ; ce que le mot *meritoria* signifie.

vent incommodé de l'agitation des vagues & des flots. Il est vrai que cette mer ne fournit pas abondamment les poissons les plus exquis Elle donne neanmoins des soles & des squiles excellentes. Ma maison est plus fertile que celles qui sont plus avant en terre ferme, sur tout pour le laitage ; car tous les troupeaux s'y rassemblent au sortir des paturages pour chercher de l'eau & du couvert. Trouvez-vous que je n'aye pas raison d'aimer ce sejour, d'y venir souvent & de m'attacher, comme je fais, à le cultiver ? Vous avez vous-même trop de passion pour la ville, si vous n'enviez pas le bonheur dont je jouis. Je souhaite que vous vouliez venir, afin qu'honorant ma maison de votre presence, vous acheviez de rendre recommandable tout ce qu'elle a d'agréable & d'avantageux. Adieu.

durat. Mare non sane pretiosis piscibus abundat: soleas tamen & squillas optimas suggerit.

Villa verò nostra etiam mediterraneas copias præstat, lac in primis. Nam illùc è pascuis pecora conveniunt, si quandò aquam umbramque sectantur. Justisne de causis eum tibi videor incolere, inhabitare, diligere secessum? Quem tu nimis urbanus es, nisi concupiscis: atque utinam concupiscas, ut tot tantisque dotibus villulæ nostræ maxima commendatio ex tuo contubernio accedat. Vale.

REMARQUES.

POUR ne rien laisser à desirer de ce que Pline a dit de sa maison du Laurentin, il faut remarquer ce qu'il ajoûte à ce sujet dans quelques-unes de ses autres lettres, où l'on apprend les avantages dont il joüissoit en cette Maison, & la maniere dont il y vivoit.

(a) Il oppose à la vie dissipée de Rome le recüeillement & le loisir, qu'il trouvoit au Laurentin, le plaisir qu'il s'y donnoit par des exercices necessaires pour la santé, par des études propres à cultiver l'esprit, & par les occupations les plus utiles, les plus agréables, & qui remplissent mieux à la campagne tous les momens d'une vie douce & innocente. C'est au Laurentin, dit Pline, que je n'entens & que je ne dis rien dont je puisse me repentir. Personne ne m'y fait des discours fâcheux, & je n'ai à y reprendre personne que moi-même, lorsque j'écris ou que je compose. L'esperance, la crainte, ni aucunes rumeurs ne viennent me troubler, & j'ai tout le loisir de m'entretenir avec moi-même & avec mes livres. Quelle vie, ajoûte-t-il, est plus libre & plus innocente? Quel repos est plus doux & plus honnête? A peine le soin des plus importantes affaires est-il comparable à ce repos. La mer, le rivage, un pro-

(a) Lib. 1. Epist. 9.

profond ſilence & un vrai ſecret propre aux exercices des Muſes, me ſuggerent & me dictent, pour ainſi dire, la matiere de pluſieurs diſcours.

(a) Pline marque dans deux autres lettres que le Laurentin n'avoit que des bâtimens, des jardins & les ſables de la mer, ſans aucune terre labourable: mais qu'il regardoit comme un revenu conſiderable dans cette maiſon, la commodité d'y mieux étudier qu'ailleurs, & l'avantage d'y montrer un cabinet rempli de ſes compoſitions & de ſes écrits, ainſi qu'en d'autres maiſons on fait voir les greniers pleins des recoltes abondantes que les grandes terres produiſent.

Il eſt encore à obſerver, ſelon ce que Pline dit (b) lui-même, qu'il alloit au Laurentin en hyver & dans le printems, & qu'il paſſoit une partie de l'Eté & de l'Autonne dans ſa Maiſon de Toſcane.

La deſcription que nous raporterons de cette derniere maiſon, & les remarques qui y ſeront ajoûtées, acheveront de faire comprendre, par raport à la maniere dont Pline vivoit, l'art & le ſoin particulier qu'il employoit à ſe bien loger ſelon les uſages qui s'obſervoient de ſon tems en Italie.

Après

(a) Lib. 4. Epiſt. 6. Lib. 5. Epiſt. 2.
(b) Lib. 9. Epiſt. 36. & 40.

Après tout ce que nous avons dit du Laurentin, nous pourrions laisser à voir dans les écrits de Scamozzi une autre description, & des desseins particuliers qu'il a faits de la même maison de campagne de Pline le Consul: mais comme il n'y a guéres que les Architectes qui connoissent le livre de cet Auteur moderne d'architecture, je ne doute point qu'on ne soit bien aise de trouver ici, sans chercher ailleurs, une copie, & en même tems une traduction de tout le Chapître où il a donné cette description & ces desseins. Son discours est diffus & rempli d'éruditions peu exactes: & son stile, ainsi que sa diction Italiene, n'a pas beaucoup de politesse ni de pureté. Il fait cependant de très-bonnes observations touchant les maisons de campagne en general. Pour la description du Laurentin, quoique Scamozzi promette d'abord de se conformer à ce que Pline en a écrit dans sa lettre adressée à Gallus; la suite & la fin du discours, aussi-bien que les desseins qui y sont joints, font connoître qu'ils s'est peu assujetti au sens de son Auteur. C'est ce qu'il faut particulierement considerer: & parce que je ne doute point qu'on ne trouve à redire qu'il prescrive des proportions par des nombres d'espaces qui ne sont pas marquez dans la lettre de Pline, je dirai à cette oc-

occasion

casion que ç'a été pour ne pas tomber en un pareil inconvenient que sur les plans precedens que nous avons donnez, il n'y a ni échelles ni mesures cottées.

Ceux neanmoins qui connoissent qu'on ne peut pas travailler avec quelque intelligence à aucun dessein de bâtimens sans s'y proposer certaines mesures, apprendroient ici que selon l'échelle dont je me suis servi, les édifices du Laurentin, en comprenant la cour des hommes marquée (44) sur le premier plan, & les logemens des affranchis & des esclaves marquez (12) sur le même plan, contiennent d'un bout à l'autre environ cent soixante-dix toises d'étenduë, & qu'ils auroient jusqu'à deux cent quarante toises, si la partie des logemens des esclaves & des affranchis s'étendoit aussi loin que la partie opposée; & s'ils faisoient ensemble une simétrie parfaite. Les mêmes édifices, compris le portique de l'entrée & la sale des festins qui s'avance du côté de la mer, ont soixante-six toises dans cette étenduë. La sale des festins a dix à onze toises de longueur sur un peu plus de six toises de largeur. La grande Cour qui est proche, a trente toises sur vingt-quatre, & la petite cour ronde a douze toises de diamétre. La galerie que Pline compare par sa grandeur aux édifices publics, est longue de quarante-cinq

 toises,

toiſes, & large decinq. Une ſale de feſtins qui eſt proche a douze toiſes ſur huit. Une grande chambre à côté de cette ſale ſur la même longueur de douze toiſes, a environ ſix toiſes de large, ainſi que le jeu de paûme. On pourra juger des autres meſures par les precedentes, & principalement par le moyen de celle de la petite cour ronde qui a préciſément douze toiſes de diamétre, comme nous l'avons remarqué. Le logement contenu dans la ſeconde planche, eſt deſſiné ſuivant la même échelle que tout le plan de la premiere planche, en ſorte que ces deux planches peuvent, ſi l'on veut, être jointes l'une à l'autre, comme le chiffre (30.) marqué ſur toutes les deux le fera connoître, & comme on le verra encore mieux par la troiſiéme planche qui contient un deſſein general des bâtimens & des jardins du Laurentin.

Voici maintenant la deſcription & les deſſeins qui ont été tirez du livre d'architecture de Scamozzi.

LA

LA DESCRIPTION

ET LES DESSEINS

QUE SCAMOZZI A DONNEZ

DU LAURENTIN,

Dans ſon Traité d'Architecture intitulé,

L'Idea dell' Architettura Univerſale.

LIVRE TROISIÉME.

CE qu'il y a de loüable & de commode dans les maiſons que l'on conſtruit hors des Villes ; les differentes eſpeces de ces bâtimens ; le Laurentin de Pline ; & les ſituations qu'l'on doit choiſir pour de ſemblables édifices.

LIBRO TERSO.

DElle lodi, e comodita delle fabriche ſuburbane : e de' loro generi : e del Laurentino di Plinio Cecilio : e della elecione de' ſiti per eſſe.

CHAPITRE XII.

COlumelle a obſervé que le nom de *Villa Urbana* ſe doit donner à des maiſons que de riches Seigneurs habitent à la campagne pour s'y promener, & pour y prendre leur plaiſir. C'eſt pourquoi

CAPO XII.

COlumella diceva che la Villa Urbana, s'intende quella dove habita il padrone, mentre che gli ſta in villa e per diporto, e piacere ; e peró ella ſi deve edifi-

edificare nobilmente & alla grande : e quasi di bellezza & elleganza simile a quelle della citta, come afferma in gran parte anco Vitruvio. Gli edifici in villa furono anco usati da gli antichi, sino appresso a' Lidi, & a' Milesi (come dice Herodoto, & altri onde furono infiniti gli edifici, che fecero gli antichi Romani intorno a Roma ; come a Tivoli, a Preneste, nel Pompeiano, nel Tuscolano, nel Laurentino, nel Formiano, a Linterno, nel Cumano, nel Baiano, intorno al lago Lucrino, a Miseno, a Pozzoli appresso a Napoli, e tanti altri: ove sino hoggi di appârono grandissime vestiggi e tutto cio facevano per delicie, e piacere dell' animo & per ricever sanita del corpo.

quoi ces maisons doivent être construites avec beaucoup de noblesse & de grandeur, & même avec presque autant de beauté & d'élegance que celles que l'on bâtit à la Ville ; ce qui est assez conforme au sentiment de Vitruve. Herodote & plusieurs autres Auteurs ont remarqué que les maisons de campagne étoient en usage dès le tems des Lydiens & des Milesiens. De là vient que les anciens Romains ont fait quantité de ces édifices aux environs de Rome, comme à Tivoli, proche la maison de Pompée, du côté de *Tusculum*, du côté de *Laurentum*, à *Formianum*, à *Linternum*, à Cumes, à Bayes, autour du lac Lucrin, à Misene, à Pozzole, auprès de Naples, & en tant d'autres lieux où l'on voit encore aujourd'hui plusieurs vestiges considerables de ces grands ouvrages que les Romains ont fait construire à plaisir pour s'y récréer l'esprit, & pour joüir d'une meilleure santé.

Dice Sa-

Saluste dit que Ciceron fit faire des bâtimens très-somptueux dans son *Tusculanum*, & à la maison de Pompée : mais quelle magnificence Lucius Lucullus, Silla & tant d'autres Romains n'ont-ils point montrée, ainsi que je l'ai déja fait voir ? Car ce dernier, comme le remarque Appien d'Alexandrie, se retira au tems de sa plus grande fortune pour joüir d'une vie privée, dans les maisons qu'il avoit sur le territoire de Cumes. Et à ce sujet l'on rapporte qu'Auguste même prenoit plaisir à aller hors de Rome dans les maisons de campagne de quelques-uns de ses affranchis, ou dans la Campanie à de petites isles & écuëils qui sont en mer de ce côté. Il alloit aussi proche de la ville de *Lanuvium*, souvent à *Preneste* & à *Tivoli*, où il s'entretenoit avec ses amis, & donnoit ses audiences publiques dans le Temple d'Hercule. Le même Prince, lorsqu'il revenoit en convalescen-

Dice Salustio che Cicerone fabrico molto sontuosamente nel Tusculano, e nel Pompeiano : ma che cosa non fece Lucio Lucullo, e Silla, e tanti altri ? Come si e dimostrato : perche costui nel colmo della sua felicita, come dice Appiano Alessandrino, si retiro nel Cumano ad una vita privata. A questo proposito leggiamo, che il grande Augusto si diletto molto di andare fuori della citta ne' Suburbani di qualche liberto, & alle volte in campania in quelle Isolette, e scogli di mare ; o presso alla citta di Lanuvio, e molte volte a Preneste, & a Tivoli dove ascoltava gli amici, e rendeva ragione nel Tempio d'Hercole : E talhor essendo convalescente di qualche indispositione si trasferiva dentro di Roma ne' luoghi delitiosi

ſi di Mecenate ſuo tanto domeſtico famigliare, e perche erano alla larga.

ce après quelque indiſpoſition, alloit, ſans ſortir de Rome, dans les jardins délicieux de Mecenas, avec lequel il vi.oit plus familierement & en plus grande liberté qu'avec tout autre.

Noi Lodiamo Molto l'habitar della caſa ſuburbana, & in villa non molto ſcoſta dalla citta; ma tanto comoda, che iſpediti delle facende vi ſi poſſi andare ſenza noia, ne rincreſcimento: coſi per il mutar dell' aria, laquale conferiſce alla illarita dell' animo, come per la ſanita del corpo.

Nous approuvons donc beaucoup que l'on ait une maiſon à la campagne, qui ne ſoit pas fort éloignée de la Ville; mais à une diſtance ſi commode, qu'on y puiſſe aller ſans peine & ſans chagrin, après avoir fini ſes affaires, & cela pour changer d'air, ce qui réjoüit l'eſprit, & donne de la ſanté au corps.

Et ancora perche rende utilita grandiſſima a' proprii padroni, il vedere ſouente le coſe loro della villa: onde per mezo dell'induſtria del far lavorare i terreni, l'huomo puo molto giuſtamente arrichire, come ſi e veduto in molti a noſtri tempi: la qual coſa non ſi

Il eſt auſſi très-avantageux au Maître d'une maiſon de campagne, de voir ſouvent ce qui s'y paſſe, pour donner ordre de labourer & de façonner les terres, d'où l'homme peut tirer avec beaucoup de juſtice de grandes richeſſes par ſon induſtrie, comme nous voyons arriver de notre tems: ce qui ne ſe peut faire,

faire, si l'on n'a pas les bâtimens & toutes les commoditez convenables.

si potrebbe fare, se non havessero, e fabriche, e comodita convenevoli al stato loro.

Il me paroît aussi que la maison de campagne est un sejour plus agreable que celui des maisons de ville : peut-être parce qu'on y voit des colines, des montagnes, des valées & des champs plantez d'arbres, & enrichis d'une grande varieté de fleurs & de fruits que la nature y produit.

La casa di villa secondo il parer nostro diletta, e conferisce molto piu per stanza, che non fa quella della citta : forsi per che si veggono i colli, & i monti, e le valli, e le campagne adornate di piante, e fronzuti alberi, e fiori, e frutti produtti della natura, con tanta varieta.

Car ce sont là les objets dont notre esprit peut mieux se contenter, comme des effets qui proviennent d'une cause éternelle ; au contraire dans les maisons des villes, on ne voit rien qui ne soit fait par art & par le ministere des hommes, ce qui est l'effet d'une cause moins noble & moins propre par consequent à nous satisfaire, & encore plus difficilement à contenter notre esprit.

I quali sono oggetti, che possono molto meglio contentare l'animo nostro ; come effetti che procedono da cause eterne, & all' incontro nella citta si rappresentano tutte le cose fatte con arte, e magistero de gli huomini : onde vengono ad esser effetti di cause molto men nobili ; e pero a ragione non possono contentare noi stessi e molto meno l'anima nostra.

A la campagne on n'a point

Nella villa siamo mol-

molto piu liberi dalle molestie, che apporta la multiplicita delle facende, o publiche, o private, lequali sogliono per lo piu contrariare la tranquilita del corpo, e dell' animo nostro essendo nella citta, e tanto piu succede, dato lo stato eguale della persona.

point les chagrins causez par la multiplicité des affaires publiques ou particulieres, qui font perdre ordinairement à la Ville la tranquillité de l'esprit & le repos du corps, & l'on joüit d'autant mieux à la campagne, de l'égalité de vie.

Nella villa vi e sempre l'aria piu sana, & anco per consequenza tutti i cibi sono migliori, e di maggior nutrimento: onde tutto il corpo si alimenta, e nutrisce, e conserva molto piu sano, e robusto; facendo pero quel mediocre esercitio, che si conviene.

L'on y a un air plus sein, des fruits meilleurs & plus nourrissans, & le corps s'y conserve avec plus de santé & de force, en faisant autant d'exercice qu'il convient.

Ne' suburbani; & ville al tempo dell' estate l'aëre per natura vi e molto piu aperto, e libero, & anco piu fresco, e puro: e si puo render tale con le vedute de boschetti, e di fronzuti alberi, e verdure

En Été même l'on joüit hors des Villes d'un air naturellement plus libre, plus ouvert, plus frais & plus pur, & la douceur s'en augmente par la vûë & la proximité des bois, des arbres & des prez semez de fleurs, par le courant

rant des plus claires eaux, par des fontaines jaillissantes, & enfin par l'air agréable qui sort des ouvertures & des gorges des vallées les plus étroites.

Au contraire, dans les Villes qu'on habite davantage, l'air étant renfermé dans les ruës, est chaud & étouffé, à cause des reflets que les murs & les maisons voisines font incessamment : outre qu'on a les mauvaises odeurs que la multitude du peuple produit, ce qui infecte l'air, & le rend fort nuisible aux corps.

Entre un nombre presque infini de maisons de campagne des anciens, il faut parler de celles que Pline, neveu de Pline l'historien, & qui vivoit sous l'Empire de Trajan, vers la centiéme année de notre salut, avoit à *Tusculum*, à *Tibur* & à *Preneste*, outre celles qu'il possedoit aux environs du Lac de Come.

Il estime particulierement

ment

re di fioriti prati, e per il corso delle limpide acque, e spruzzi delle fonti: & anco per l'aere, che viene dalle bocche di stretts vallicelle.

Onde nelle citta, e nell' habitato frequente, l'aere e molto chiuso fra le strade e caldo e soffocato per i reflessi delle mura e delle case vicine: oltre a' mali odori che arreca una popolatione, di modo, che egli prende altre qualità peggiori, e molto nocive a' corpi.

Fra' le ville, che furono quasi senza numero de gli antichi, parlando di quelle c'haveva Plinio Cecilio nipote di Plinio maggiore (il quale fiori sotto Trajano nell' anno 100. della nostra salute) e nel Tusculano, e nel Tiburtino, e nel Prenestino (oltre al Lago di Como.)

Egli lodo molto piu

dalle

delle altre la sua Laurentina posta nel Latio, tra ostia, & Antio à longo al mare Thirreno; cosi per la opportunita del luogo, e per la vicinita dello andarui, e la temperie dell' aria; come anco perche godeva della vista del mare, e delle pianure, e delle selue, e del prati, e del monti della terra.

ment de toutes ces maisons celle du Laurentin qui étoit située dans le *Latium* entre Ostie & *Antium* sur le bord de la mer Tyrrhene, tant pour l'avantage du lieu & sa proximité qui donnoit moyen d'y aller & d'en revenir facilement, que pour l'air temperé qu'on y respiroit, & pour la vûë de la mer, de la campagne, des bois, des prez & des montagnes voisines.

E XVII. *migliu scosta da Roma; di modo che comodamente si poteva andare ad essa, o per la via Laurentina, o per la ostiense, che l'una, & l'altra s'estende vano al mare.*

Elle n'étoit éloignée que de dix-sept milles de Rome; de sorte qu'on pouvoit y aller fort commodément par les chemins de *Laurentum* & d'Ostie, qui conduisoient tous les deux vers la mer.

Per quello, che potiamo cavare dalla sua epistola a Gallo, che incomincia, miraris cur me Laurentinum, *questa casa era molto capace, e composta de varie parti, come atrio, corte rotenda, cavedio,*

Selon ce que nous avons pû apprendre par la Lettre que Pline écrit à Gallus, & qui commence ainsi: *Miraris cur me Laurentinum, &c.* cette maison étoit fort grande, & composée de diverses parties, comme d'un *Atrium*, d'une cour ronde,

de, d'un *Cavædium*, & d'un *Triclinium*, tous à la suite les uns des autres. La figure du Laurentin étoit quadrangulaire, ayant en longueur environ deux fois & demie sa largeur.

Mais parce que plusieurs personnes d'esprit souhaitent en avoir un dessein, & qu'on peut par ce moyen donner beaucoup d'instruction pour la connoissance de ce qui convient dans les maisons de campagne, afin d'y faire des logemens convenables pour ceux qui en sont les maîtres, nous tâcherons autant que nous pourrons, de décrire le Laurentin partie par partie, & avec plus d'ordre que Pline ne l'a fait.

Nous le distribuërons tout par des espaces égaux, comme s'il y avoit eu des colonnes, donnant à chaque espace dix ou douze de nos pieds Vicentins, dans lesquels espaces nous entendons qu'il puisse y avoir quelque passage & ouverture.

La

dio, e triclinio; tutte l'una dietro all' altra: La sua forma tenera del quadrangolo, e quasi due volte e meza piu lunga della sua larghezza.

E perche da molti belli ingegnie stata assai desiderata la sua forma, & anco perche da essa potiamo cavare non pochi documenti; per le case suburbane, e di villa per l'habitar nobilmente i padroni; pero cercaremo (per quanto s'estendono le forze nostre) di descriverla a parte a parte e piu ordinatamente di quello che face l'autore.

E osservaremo di far questo con spacii uguali come se vi fussero compartite calonne: assegnando per ogni spacio 10. in 12. piedi de nostri, fra quali intendiamo, che vi possi essel qualche transito, o aprihure.

Pri.

Prima l'entrata di questa causa guardava a tramontana, perche così ricercava il sito, il lato destro a levante, ove erano horti deliciosi; il sinistro a ponente, dove erano gli horti rusticani, e governo della villa; poi a mezodi, e verso al mare era l'aspetto piu riguardevole d'essa. All' entrare haveva un atrio, all' uso della villa, for si con le gronde; ma non sordido: longo 5 spacii e largo 7. ove si vede che non sempre gl' atrii si facevano nella parte di dietro; ma quando in quella parte vi habitava il padrone, come debbiamo sanamente intendere Vitruvio.

La premiere entrée de cette maison regardoit le septentrion, à cause que l'exposition & la situation du lieu le demandoit ainsi : le côté droit étoit exposé au levant, où il y avoit des jardins faits pour le plaisir : le côté gauche au couchant, où les jardins potagers, & tout ce qui est necessaire à l'entretien ou gouvernement d'une maison de campagne se trouvoit : puis au midi & vers la mer étoit l'aspect le plus considerable de la maison. Il y avoit à l'entrée un *atrium* propre pour une maison de campagne, peut être avec des goutieres ou des égouts, mais qui n'avoit rien de mal propre, & qui contenoit cinq espaces de longueur & sept de largeur, ainsi l'on voit que l'*atrium* n'étoit situé au derriere des maison,sque lorsque le Maître de la maison logeoit de ce côté, comme nous devons l'entendre dans Vitruve.

Piu a dentro dell' atrio, era una corte de.

Plus avant au delà de l'*atrium*, il y avoit une cour.

cour ronde qui n'étoit pas fort grande, mais dont les murs étoient fort hauts, & les fenêtres fermées de vitrages faits de pierres transparentes. Cette cour pouvoit avoir environ 9 espaces de diametre, & les arcades des portiques qui l'environnent, chacune une espace : & dans chacune des quatre encoignures des murs, nous avons fait un escalier pour monter en haut, y ayant en cette même cour deux chambres de commodité, & quatre issuës.

di forma rotonda di non molta ampiezza, e le mura di molta eltezza, e con le fenestre di pietre transparenti : La quale poteva esser di diametro di 9. spatii. e con i portici tutto all' intorno larghi un spacio, e ne gli angoli delle mura facciamo alcune gran scale, che conducono di sopra, e due stanze per comodita, e le uscite da quatro parti.

Des portiques dont on a parlé, il falloit passer dans le *Cavædium*, ou cour découverte, longue d'onze espaces, & large de sept. Il est à croire que cette cour étoit ornée de colonnes ou de pilastres à l'entour. Encore plus avant on trouvoit un vestibule que Pline appelle *Procœton*, & qui a deux espaces de largeur ; & voilà ce qui regarde le corps principal de la maison.

Poi da questo portico si passava nel cavedio (o corte scoperta) lungo XI. *spacii e largo* VII. *il quale e da creder, che fusse ornato di colonne o pilastri all' intorno : e piu oltre facciamo un vestibulo, che egli chiama procetone, largo due spacii, e questo e quanto al corpo principale.*

Mais plus loin il y avoit en

Ma piu all' infuorà

ri era un belliſſimo Triclinio eſtivo peninſolato longo 4. ſpacii, e largo 3. Il quale s'eſtendeva lant' oltre, che piace volmente poteva eſſer bagnato dall' onde del mare, di mezodi, e tutto all' intorno i lati, nel quale erano le feneſtre valuate, cioe come ſi dee intendere Vitruvio ſino a terra, la dove ſi havevano le vedute del mare, e dal lato di levante, & di mezodi, & anco da ponente.

en dehors un fort beau *Triclinium* d'Eté, preſque iſolé, long de quatre eſpaces, & large de trois, & qui s'étendoit de telle ſorte, qu'il pouvoit être fort agreablement lavé au pied par les vagues de la mer, à ſon extremité vers le Midi, & par ſes deux côtez ; il a de toutes parts des fenêtres grandes comme des portes, c'eſt-à-dire, ouvertes juſqu'en bas, comme on doit entendre dans Vitruve les mots de *feneſtra valvata*, & ces fenêtres donnoient toutes de la vûë ſur la mer, tant du côté du levant, que du midi & du couchant.

Piu qua del Triclinio, a parte siniſtra del veſtibulo era un braccio di 5. ſpacii di due ſtanze vernali, ch' avevano lume a mezodi: a levante, e parte a tramontana nel cavedio.

En deçà du *Triclinium*, à côté gauche du veſtibule, il y avoit dans l'une des parties du bâtiment de l'étenduë de cinq eſpaces, deux chambres propres pour le printems, qui tiroient du jour du côté du midi, du levant, & en partie auſſi du côté du ſeptentrion par le *Cavædium*.

La prima era da ripoſo, e la maggior

La premiere de ces deux chambres ſervoit à ſe repoſer,

che poſer,

poser, & la plus grande vers le levant servoit de *Gymnasium*, avec des armoires autour en maniere de bibliotheque pour renfermer tout ce qui est necessaire.

che terminava a levante, serviva come gimnasio, con armari all' intorno, quasi in guisa delle librarie da riporre gl'impedimenti di essa.

Au côté droit du vestibule dans une autre partie du bâtiment, deux autres chambres de même grandeur que les precedentes, regardoient le midi, le couchant, & en partie vers le septentrion du côté du *Cavadium*. La premiere étoit destinée pour s'y reposer, & la seconde exposée au couchant, servoit d'une sale à manger, & ces deux parties de bâtiment avec le vestibule occupoient treize espaces de longueur & deux de largeur.

Così a parte destra del vestibulo, era un' altro braccio di due stanze della medesima grandezza, che guardavano a mezodi, e ponente, e parte nel cavedio a tramontana: La prima da riposare, e la seconda che termina a ponente era luogo da cenare, e queste due braccia col vestibulo occupavano XIII. *spatii, e* 2. *in larghezze.*

Au côté droit du *Cavadium*, & à l'alignement même de la face que la sale à manger a vers le couchant dans la largeur de trois espaces, & sur la longueur de onze, il y avoit d'abord une autre chambre à reposer, & au

A fianco destro del cavedio, & a linea del luogo da mangiare tutto oltre a ponente: in larghezza di 3 spacii, e longhezza di 11. *era prima un' altra stanza da riposo, e dinanzi*

nanzi ad essa un luogo doue essstevano i servi a quell' appartamento, e di qua alcune scale per ascender di sopra.

au devant (du côté du *Cavadium*) un lieu où les serviteurs se tenoient dans cet appartement, & proche ce lieu un escalier pour monter au dessus.

E poi il frigidario con i vasi ampiissimi, e la nel mezo un transito per andar ne gli horti rusticali, e di qua, e di la due belle stanzette, l'una per il frigidario, e l'altra per la piscina calda; ove era anco l'untuar: oltre alla quale era il sudatorio rotondo, & il luogho dalle fornaci per scaldare, i quali luoghi si mettono a ponente.

On trouvoit aussi là un salon frais, avec de grandes cuves; un passage fait pour donner entrée dans les jardins potagers, & qui répondoit au milieu du *Cavadium*, avoit à ses côtez deux petites chambres, l'une destinée pour le *Frigidarium*, l'autre pour la *Piscina calida*. Il y avoit du côté de cette derniere piece, le lieu appellé *Unctuarium*, une autre piece qui servoit pour l'étuve faite en rond, & les fourneaux propres à échauffer cette étuve, lesquels lieux on met toûjours du côté du couchant.

Ad alto e nel mezo era una torre nella quale erano le diette; cioe luoghi da veggiare, & altri luoghi da riposare, e perche havevano lume da piu parte,

Au haut & dans le milieu étoit une tour ou pavillon qui contenoit les pieces appellées *Diata*, c'est-à-dire, des lieux propres les uns à y veiller, & les autres a s'y reposer & parce qu'ils avoient du jour

jour de divers côtez, on y joüissoit d'un plus grand repos, & d'une vûë plus belle sur la mer & sur les maisons voisines.

parte, pero erano in gran silentio, e di bellissime viste del mare e delle ville.

Au côté gauche du même *Cavædium*, & à l'alignement de la face que le *Gymnasium* a vers le levant, qui est l'aspect le plus agreable & le plus sain, il y avoit d'abord quelques chambres pour dormir, qui avoient vûë sur les jardins de plaisir, & à côté de ces chambres étoit le *Vaporarium*, & un escalier pour monter au dessus, l'un & l'autre du côté du *Cavædium*, du milieu duquel un passage donnoit entrée dans les jardins faits pour le plaisir.

Al fianco sinistro del medesimo cavedio, & a linea del Gimnasio tuto oltre a levante, come aspetto piu benigno, e sano vi erano prima alcune stanze da dormire, lequali guardano sopra agli horti delitiosi, a canto alle quali era il vaporario, & una scala per ascender di sopra, & ambe due verso il cavedio.

De part & d'autre de ce passage il y avoit deux petites Chambres, où les serviteurs demeuroient proche des lieux destinez à dormir, & du lieu où l'on mange dans des entre-tems : & ce lieu, le garde-meuble,& des greniers qui étoient au dessus, recevoient du jour du

La' nel mezo era un transito che passava fuori ne gl' i horti deliciosi, e di qua, e di la due stanzette: ove esistevano i servi a' dormitori & al luogo da mangiare a' mezi tempi: Il quale con la riserva e grannart sopra havevan

vevano lume a levante, e ponente.

du côté du levant & du couchant.

E parimente ſopra all'ingreſſo era una torre, è diette, eſtanze da dormire con belliſſime vedute di mare, e molto piu ancora di terra.

Il en étoit de même de l'entrée ou paſſage, au deſſus duquel il y avoit une Tour qui contenoit des lieux appellez *Diata*, & des chambres à dormir qui jouiſſoient d'une fort belle vûë ſur la mer, & encore plus ſur les terres des environs.

Poi a deſtra, e ſiniſtra dell' adito che veniva dal portico nel cavedio (come luogo piu ripoſto) largo 2. ſpacii erano i luoghi per cucina, e Tinello, alla ſiniſtra alcune ſtanze, amezzate, con le ſcalette particolari, e lumi da' capi, e ſopra al cavedio, per habitatione de' ſervi, e liberti, i quali havevano cura della caſa, e d'amminiſtrare a tutti quelli, che venivano in eſſa, e queſto e quanto alle parti intorno al cavedio o ſia corte ſcoperta.

Puis à droit & à gauche de l'entrée qui ſert à paſſer de la cour ronde environnée de portiques, dans le *Cavadium*, en ce lieu, dis-je, plus renfermé, & de deux eſpaces de largeur, étoit d'un côté la cuiſine, & de l'autre côté à gauche une ſale du commun, deux petites chambres ſeparées par un plancher en entreſole, & de petits eſcaliers particuliers de deux côtez. Ils ne ſont éclairez que par le haut & par le *Cavadium*, & ne ſervoient qu'aux ſerviteurs & affranchis qui avoient ſoin de la maiſon, & de ſervir tous ceux qui y venoient : & voilà quant à ce qui eſt autour du *Cavadium*,

vadium, ou cour découverte.

Mais dehors du côté droit de l'*atrium*, nous avons fait au milieu un passage avec deux chambres à ses côtez ; l'une pour veiller, & l'autre qui est vers le septentrion pour se chauffer, & toutes deux tiroient leur jour de l'*atrium*, & par dessous le *Cryptoporticus*, c'est-à-dire un lieu couvert pour passer à l'ombre jusqu'à midi sous un toit fort haut, & qui a toute la longueur de l'*atrium* du mur & de la cour ronde environnée de portiques. Il y a une entrée pour aller dans le *Cryptoporticus*, lequel occupe ainsi en longueur treize espaces sur deux de largeur. Il a sa face au couchant & à l'alignement des bains qui sont au côté gauche du *Cavadium*, & ce *Cryptoporticus* joüit de la vûë du jardin potager, & de l'entrée de la maison.

Ma dal lato di fuori del atro a parte destra faciamo un transito nel mezo, e due stanze una di qua da veggiare, e l'altra di la verso tramontana da scaldare & ambe due havevano lume dal atrio e sotto al cripto portico: cioe ombroso da passeggiare fino a mezodi, col tetto molto alto, e tutto oltre a queste due stanze, & alle mura della corte rotunda, col suo portico, e transito d'all' uno all' altro, questo portico era lungo 6 spacii, e largo 2. la sua faccia era a ponente & a linea de bagni del lato sinistro del cavedio, e guardava ancor esso verso gl' horti rusticani, & alla villa.

Enfin, au côté gauche du dehors de l'*atrium*, il pouvoit y avoir d'autres cham-

E finalamente al lato sinistro di fuori dell' atrio potevano essere

essere altre stanze, & un' altro criptoportico tutto oltre adesse, & al di fuori delle mura della corte rotunda, così per maggior compimento, e perfettione di questa casa, e guardasse, gli horti delitiosi, verso levante, per poder posseggiare da mezodi sino a sera.

chambres, & par derriere un autre *Cryptoporticus* qui s'étendoit le long du mur de la cour ronde pour plus grande perfection de cette maison, & ce *Cryptoporticus* regardoit les jardins de plaisir vers le levant, pour servir à y passer à l'ombre depuis midi jusqu'au soir.

Vi furono anco altre cose descritte da Plinio fuori del contenuto dessa, delle quali non ne parlaremo, come parti non necessarie aquesto corpo.

Il y avoit encore au Laurentin diverses autres parties que Pline a décrites, outre ce qui est contenu ici : mais nous n'en parlerons point, comme n'étant pas convenables à notre sujet.

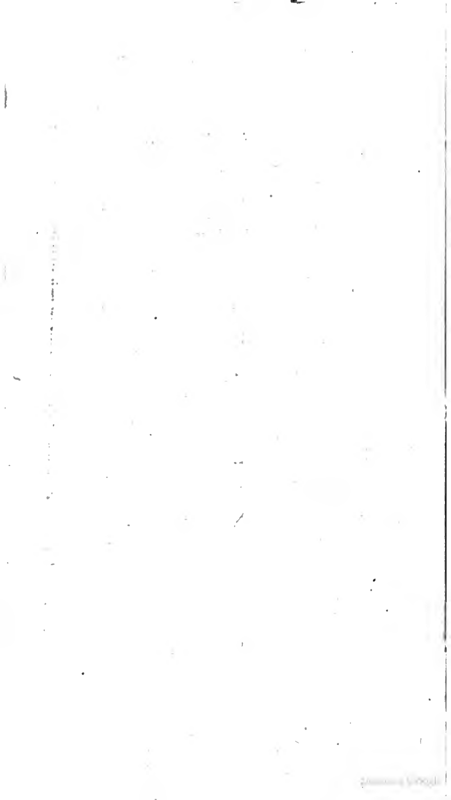
Segue il disegno della pianta & impiedi con tutte le loro parti, e membra principali.

Voici seulement un dessein du plan, & l'élevation, avec toutes leurs parties principales.

POur juger combien Scamozzi s'est peu assujetti à la description que Pline a faite du Laurentin, il faut premierement observer sur le plan de cet Architecte, que la grande galerie fermée, ou cryptoportique, n'a aucune des vûës ni des expositions que Pline lui a attribuées, & qu'il y a designées en tant de manieres & avec tant de soin, marquant sur tout que

EINS DU LAURENTIN
S PAR SCAMOZZI. l.3.c.12

6



que cette galerie avoit des fenêtres de deux côtez, au lieu que Scamozzi n'en met que d'un seul côté. Pline dit qu'elle separoit le xyste des autres jardins, & qu'elle donnoit de l'ombre, tantôt d'un côté & tantôt d'un autre: cependant Scamozzi fait en sorte que cette galerie est jointe d'un côté à d'autres bâtimens.

Pline ajoûte qu'à l'extrémité de cette même galerie, il y avoit un logement éloigné de tous les autres appartemens de sa maison, & Scamozzi n'a rien marqué de semblable sur son plan.

Les Sçavans reconnoîtront sans peine toutes les autres licences que Scamozzi a prises, non seulement à l'égard de l'*Atrium*, dont il fait une cour accompagnée de logemens, qui ne sont exprimez en aucune maniere dans la lettre de Pline : mais à l'égard de la plûpart des autres parties du Laurentin, que Scamozzi sur son plan a plûtôt tâché d'accommoder à l'usage de son tems, qu'à la verité & à l'exactitude de la description que Pline en a laissée.

Quant à l'élevation qui est jointe à ce plan, on peut dire qu'elle est presque entierement de l'invention de Scamozzi, puisque Pline a dit qu'il y avoit deux pavillons à plusieurs étages, placez entre la petite cour ronde & la grande galerie, sans marquer que les logemens qui environnoient la grande cour vers la mer, eussent aucun étage au-dessus de celui du rès-de-chaussée, comme Scamozzi en a representé dans son dessein.

Il a paru inutile de faire ici des remarques sur les mots & sur les particularitez difficiles

de la description du Laurentin faite par Scamozzi, d'autant qu'une semblable description a peu d'autorité auprès de celle que Pline lui-même a donnée : ainsi je me suis contenté dans la traduction de celle de Scamozzi, de mettre en latin & de caractere italique, quelques mots que nous avons expliquez dans les notes sur la description de Pline ; & nous rassemblerons ces mêmes mots dans une table particuliere à la fin de ce volume, pour donner plus de facilité de trouver cette explication.

LA MAISON DE TOSCANE.

EXPLICATION DES PLANS.

ON ne dit pas auſſi qu'il ſoit reſté en Italie aucuns veſtiges de cette autre maiſon de campagne que Pline le Conſul nomme *Tuſci*, c'eſt-à-dire, la Maiſon de Toſcane. Ainſi le ſeul moyen qu'il y ait d'en reſtituer les plans, eſt de les dreſſer ſuivant la deſcription que Pline en a faite, & de garder dans ce travail la même conduite qui a été obſervée à l'égard des plans du Laurentin.

Si l'on examine bien la Maiſon de Toſcane, on en trouvera la ſituation avantageuſe, la diſpoſition & la figure des bâtimens, agréables : & les jardins qui ſont décrits & deſſinez plus exactement que ceux du Laurentin, feront connoître que les Anciens n'ignoroient pas l'art de les embellir par beaucoup de varieté & d'ornemens, & même par des fontaines d'eaux jailliſſantes, dont on a douté juſqu'ici que les Romains connûſſent autrefois l'uſage.

Dans les principaux bâtimens de cette Maiſon, il n'y a preſque point de partie dont l'aſſemblage, & même en quelque façon les meſures & les grandeurs ne ſoient déterminées par la comparaiſon de chacune de ces parties les unes aux autres, & par la neceſſité d'y

conſerver, comme nous avons dit en parlant du Laurentin, toutes les vûës, les expoſitions & les commoditez que Pline leur attribuë. C'eſt ce qui a produit ſur le plan dans la premiere des trois planches que nous donnons ici, ce grand logement carré, double de toutes parts, & accompagné de pavillons reguliers. Les ſaillies de ces pavillons, ainſi que la petiteſſe de la cour renfermée au milieu de tout le logement, diminuoient en Été la chaleur de dehors, donnoient au dedans beaucoup de fraîcheur, rendoient les vents moins incommodes, & affoibliſſoient le trop grand jour par l'ombre qui s'étendoit de differens côtez à toutes les expoſitions du Soleil.

Si l'on vouloit examiner dans ce même logement les divers avantages, dont la deſcription de Pline l'a rendu ſuſceptible par rapport aux regles de l'architecture, les perſonnes intelligentes en cet art remarqueroient peut-être avec plaiſir, que bien que tout l'édifice ſoit de ſimmetrie, néanmoins les quatre faces de dehors ſont differentes les unes des autres en des parties conſiderables: mais de telle ſorte, que quand on verroit ces quatre faces enſemble, ce qui n'eſt pas poſſible, elles ne laiſſeroient pas nonobſtant leur varieté, d'avoir beaucoup d'union, parce que les quatre grands pavillons des extrémitez ſe reſſemblent.

Pline a fort peu parlé des ornemens, tant des dehors que des dedans de cet édifice. Ainſi nous n'avons pas crû devoir en rien déterminer par des élevations, ni par des profils non plus qu'à la Maiſon du Laurentin, avec le plan de laquelle celui de la Maiſon de Toſ-

cane

cane est conforme encore en ce qu'on peut augmenter ou diminuer dans les appartemens le nombre des portes, & changer plusieurs de ces mêmes portes de place, pourvû que toutes les pieces de chaque appartement se communiquent.

Il faut convenir néanmoins que ces deux Maisons de campagne étoient fort differentes l'une de l'autre. Le Laurentin, comme on a sçû, étoit situé au bord de la Mer dans un païs bas & assez plat, où les bâtimens de cette maison occupoient en longueur une fort grande étenduë de terrain. La Maison de Toscane au contraire étoit sur le penchant d'une coline dans le voisinage des plus hautes montagnes, & elle avoit ses principaux logemens rassemblez en un espace, qui selon toute apparence n'excedoit pas cinquante toises d'étenduë en carré. Cependant il y avoit en cet espace huit appartemens complets. Quatre en dehors tiroient du jour & de l'air chacun par quatre côtez. Un cinquiéme n'avoit des fenêtres que du côté du couchant, où la saillie de deux grands & de deux petits pavillons empêchoit l'incommodité du Soleil. Les trois autres appartemens occupoient trois cotez de la cour, dont le quatriéme côté contenoit un double portique ouvert dans toute sa longueur par dehors & par dedans. La lettre de Pline fera connoître les delices, dont il joüissoit en tous ces differens lieux & en plusieurs autres pieces des mêmes logemens de sa Maison de Toscane, particulierement dans deux grandes sales de festins, dans une chambre ou petite sale peinte & ornée de marbre & d'une fontaine jallissante, dans un por-

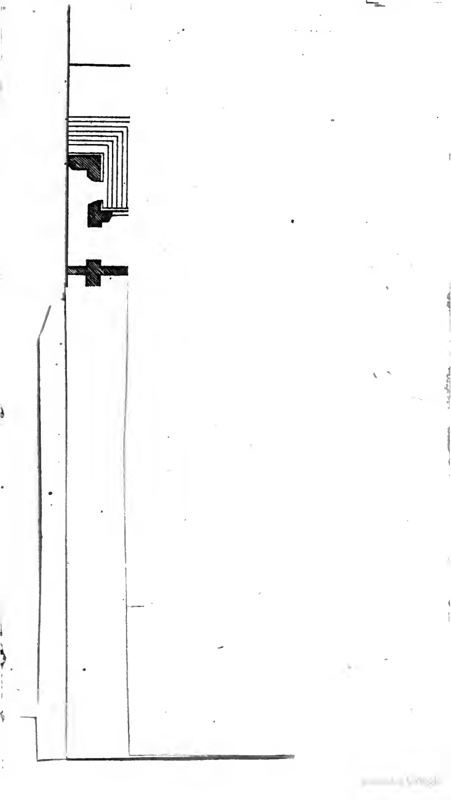
tique ouvert en dehors, du côté du levant, & dans deux galeries fermées, construites l'une sur l'autre, & exposées au septentrion pour avoir plus de fraîcheur.

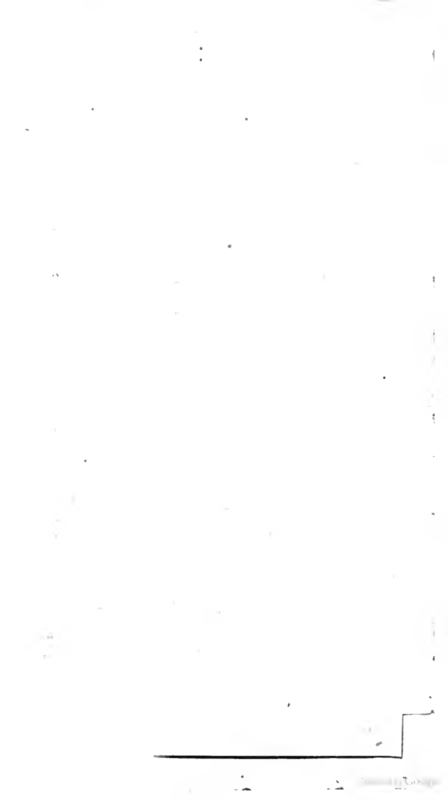
Il est à présumer que sous une partie de ses logemens, & plus bas que le rés-de-chaussée, il y avoit des offices & d'autres lieux particuliers de plein pied avec la galerie inferieure, puisqu'un petit escalier de dégagement, selon que Pline l'observe lui-même, étoit destiné pour servir à manger dans la grande sale des festins qui étoit au milieu de la galerie superieure. On doit encore ici considerer que Pline dans plusieurs de ses lettres ne préfére pas moins sa Maison de Toscane à celle du Laurentin par sa grandeur que par ses revenus. Il a prétendu même faire passer le Laurentin, comme on a vû dans sa description, pour une maison d'un entretien mediocre, soit qu'elle fût construite très-solidement & peu sujette par ce moyen à des réparations considerables; soit que quelques vastes que les bâtimens nous en paroissent, ils fussent moins grands que ceux de ses autres maisons; ce qui est plus vrai-semblable. Cependant on pourroit objecter que la Maison de Toscane a beaucoup moins de bâtimens que le Laurentin, suivant la description que Pline en a faite, & les plans que nous en avons donnez. On répond à cela que Pline dans sa description des bâtimens du Laurentin, a compris le logement de ses affranchis & de ses esclaves, sans doute à cause qu'il étoit joint à son propre logement, & que l'un étant aussi-bien construit que l'autre, ils faisoient ensemble une même symmetrie, du moins au dehors. Mais dans la des-

description de la Maison de Toscane, il n'est précisément parlé que des logemens que Pline & sa famile ou ses amis y occupoient, sans qu'il soit dit aucune chose des logemens de ses affranchis, de ses esclaves & de ses autres serviteurs, ni des bâtimens necessaires dans les grandes terres pour des fermes, pour des ménageries & pour d'autres lieux d'une semblable utilité. Nous laisserons faire à chacun sur ce sujet toutes les réflexions qu'on jugera à propos; car quelque conjecture que l'on en tire, il suffit à notre égard d'avoir exactement suivi dans les plans que nous allons rapporter avec des tables de la Maison de Toscane, tout ce que Pline a dit dans sa description, tant des bâtimens que des jardins où il a spécifié jusqu'aux ornemens des parterres, & aux differentes figures que formoient les allées, & une partie des bosquets.

TABULA PRIMA Tuſcorum.	PREM. PLANCHE de la Maiſon de Toſcane.
1 XYſtus.	XYſte. *ou lieu d'exercice.*
2 Atrium.	*Entrée, ou veſtibule.*
3 Porticus.	*Portique.*
4 Triclinium.	*Sale de feſtins.*
5 Alia porticus.	*Autre portique.*
6 Areola.	*Petite cour.*
7 Platani.	*Planes.*
8 Fons.	*Fontaine.*
9 Cubiculum dormitorium. } Diæta.	*Chambre à coucher.* } *Appartement.*
10 Cœnatio.	*Sale à manger.* } *Appartement.*
11 Cubiculum.	*Chambre.*
12 Fonticulus.	*Petite fontaine.*
13 Cubiculum.	*Chambre.*
14 Piſcina.	*Piece d'eau.*
15 Prata.	*Les prez.*
16 Hypocauſton.	*Etuve.*
17 Cella frigidaria.	*Sale ou chambre fraîche.*
18 Baptiſterium.	*Baignoire.*
19 Piſcina.	*Grande baignoire.*
20 Puteus.	*Puits.*
21 Apodyterium.	*Chambre pour ſe deshabiller.*
22 Cella media.	*Sale mediocrement fraîche.*
23 Scalæ.	*Eſcalier.*

Trois



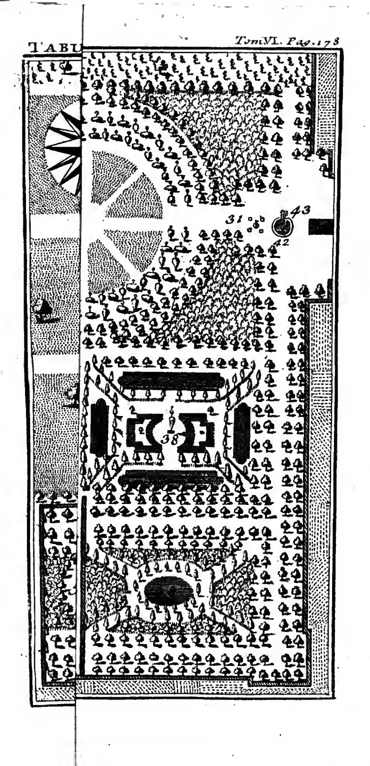


24 25 26 } Diætæ tres.	*Trois appartemens.*
27 Vineæ.	*Les vignes.*
28 Cryptoporticus.	*Galerie fermée.*
29 Triclinium.	*Sale de festins.*
30 Cubiculum.	*Chambre.*
31 Hyppodromus.	*Manége ou hyppodrome.*
32 Cubiculum.	*Chambre.*
33 Diæta.	*Appartement.*
34 Scalæ.	*Escalier.*
35 Porticus.	*Portique.*
36 Diæta in qua cubicula quatuor.	*Appartement de quatre pieces.*
37 Diæta altera, in qua tria cubicula.	*Autre appartement de trois pieces.*

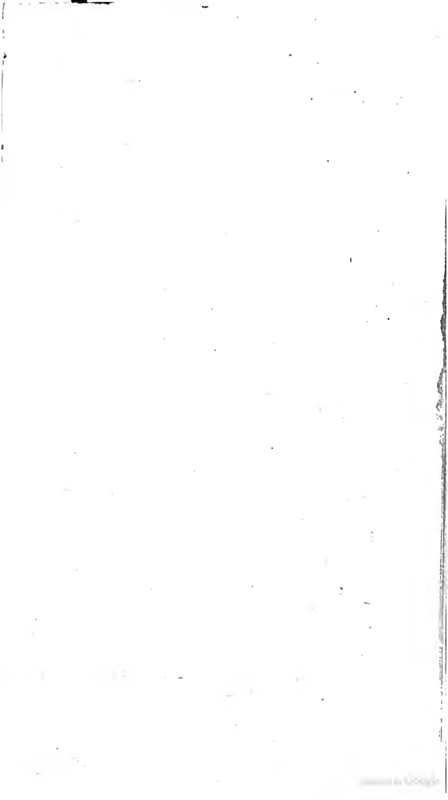
TABULA SECUNDA Tuſcorum.	PLANCHE II. de la Maiſon de Toſcane.
A	*Bâtimens.*
1 Xyſtus.	*Xyſte ou lieu d'exercice.*
15 Prata.	*Les prez.*
27 Vineæ.	*Les vignes.*
31 Hyppodromus.	*Hyppodrome ou manége.*
38 Nemora.	*Boſquets.*
39 Pulvinus, &c.	*Parterre de gazon en pente douce.*
40 Ambulatio.	*Promenoir.*
41 Geſtatio in modum Circi.	*Allées en maniere de Cirque.*
42 Fontes ſalientis aquæ.	*Fontaine d'eau jailliſſante.*

43 *Partie deſſinée plus en grand dans la planche ſuivante.*

TAB.


43
31
42
38





TABULA. III. *Tuscorum*

TABULA TERTIA. *Tuscorum.*	PLANCHE III. De la Maison de Toscane.
31 Hyppodromus.	*Hyppodrome.*
42 Fontes salientis aquæ.	*Fontaines d'eaux jaillissantes.*
44 Quatuor columellæ Carystiæ.	*Quatre colonnes de marbre de Caryste.*
45 Stibadium marmoreum.	*Table de marbre environnée de lits ou sieges.*
46 Cubiculum.	*Chambre.*
47 Diætula.	*Petite sale.*
48 Lectus.	*Lit.*

Les lignes ponctuées marquent les conduites d'eau & les rigoles.

DESCRIPTION
QUE
PLINE LE CONSUL
a fait lui-même de sa Maison de campagne, appellée
TUSCI,
OU
MAISON DE TOSCANE.

C. Plinius Cæcilius Secundus. Apollinari suo, S.

Lib. 5. Epist. 6.

Amavi curam & sollicitudinem tuam, quòd quum audisses me æstate (1) *Tuscos meos peti-*

LETTRE

De Pline le Consul,

A APOLLINARIS.

JE fus bien aise du soin & de l'inquiétude que vous me témoignâtes, lorsqu'ayant sçû que je devois aller l'Été à ma Maison

(1) Cluvier, par le mot *Tusci*, a marqué sur ses Cartes Géographiques la position de cette Maison un peu au-dessus de *Tifernius Tiberinus*, conformément à ce que Pline en sa seconde Epître de son quatriéme Livre, dit lui-même du voisinage de cette petite ville, où il avoit fait bâtir à ses dépens un Temple assez considerable : ce qui donne lieu de penser que peut-être on trouveroit encore en Toscane des vestiges de sa Maison proche un bourg, que les Italiens nomment aujourd'hui *Stingtinano*, aux environs de *Ponte di San Stefano*, & à dix milles vers le Nord d'une ville Episcopale appellée, *Borgo di San Sepulcro*.

Maison de Toscane, vous vouliez m'en dissuader dans la pensée que vous avez que ce païs est malsain. Il est vrai que l'air est très-mauvais en Toscane le long de la côte: mais ces lieux-ci sont éloignez de la mer, & fort proches de l'Appennin, où l'air est meilleur pour la santé, qu'en pas une autre montagne. Afin donc qu'il ne vous reste plus pour moi d'apprehension, apprenez combien ce climat est temperé. Nous aurons du plaisir; vous à entendre parler de la belle situation de ce païs, & moi à vous en entretenir, & à vous dire tout ce que la maison où je suis, a d'agréable. Il y fait froid & y géle durant l'hyver. Les Myrthes, les Oliviers & d'autres arbres qui ont toûjours besoin d'un air chaud, n'y subsistent pas: cependant le Laurier s'y conserve fort verd, & avec aussi peu de danger qu'aux environs de Rome.

turum, ne facerem suasisti, dùm putas insalubres. Est sanè gravis & pestilens ora Tuscorum, quæ per littus extenditur: sed hi procul à mari recesserunt: quinetiam Apennino saluberrimo montium subjacent. Atque adeò, ut omnem pro me metum ponas, accipe temperiem cœli, regionis situm, villæ amœnitatem, quæ & tibi auditu & mihi relatu jucunda erunt. Cœlum est hyeme frigidum & gelidum. Myrtos, oleas, quæque alia assiduo tepore lætantur, aspernatur ac respuit: laurum tamen patitur, atque etiam viridissimam profert interdùm, sed non sæpiùs, quàm sub urbe nostra necat.

L'Été est admirablement

Æstatis mira clemen-

*mentia. Semper aër spiritu aliquo movetur, frequentiùs tamen auras quàm ventos habet. Hinc senes multos videas avos proavósque jam juvenum. * Audias fabulas veteres, sermonesque majorum: quúmque veneris illò, putes alios te sæculo natum.*

ment temperé : car on a toûjours de l'air, & plus souvent un air doux que de grands vents : de là vient qu'on voit beaucoup de gens fort âgez, tels que les ayeux & les bisayeux de personnes qui sont hors d'adolescence. * Vous entendriez les contes & les discours qu'on faisoit au tems de nos ancêtres : & si vous veniez, vous croiriez être au siécle passé.

Regionis forma pulcherrima : imaginare amphitheatrum aliquod immensum, & quale sola rerum natura possit affingere. Lata & diffusa planities montibus cingitur: montes summâ sui parte procera nemora & antiqua habent. Frequens ibi & varia venatio: indè caduæ sylvæ cum ipso monte descendunt : has inter pingues

La disposition de toute cette contrée est très-belle. Figurez-vous un amphitheatre d'une étenduë immense, tel qu'il n'y a que la nature seule qui puisse en former de semblable. Une large & vaste plaine est environnée de montagnes, dont le sommet est couvert de bois & de forêts, remplies de vieux arbres de haute fûtaye. C'est là qu'on peut continuellement s'exercer à differentes

* Cette ponctuation est placée dans plusieurs éditions devant le mot *jam*, mais elle paroît mieux convenir après *juvenum*, selon le sens de l'Auteur, & les remarques de Casaubon.

tes sortes de chasses. Des bois taillis s'étendent sur le penchant de la montagne. Ils renferment plusieurs colines d'un terroir fort gras, où l'on ne trouveroit pas de pierre, quelque soin que l'on prît d'y en chercher : & il n'y a point de plaines plus fertiles : la récolte s'y fait plus tard, mais avec autant de maturité & d'abondance.

gues terrenique colles (neque enim facilè usquàm saxum, etiamsi quæratur, occurrit) planissimis campis fertilitate non cedunt, opinámque messem seriùs tantùm, sed non minùs percoquunt.

Plus bas sur le même penchant, l'on voit de tous côtez un vignoble borné au-dessous par des arbrisseaux qui forment comme une large ceinture, proche une grande étenduë de prez & de champs. Les champs ne peuvent être labourez que par de puissans bœufs & avec de grosses charruës : car la terre y est si forte & si grasse, qu'étant coupée & enlevée d'abord par grosses mottes, il faut jusqu'à * neuf façons de

*Sub his per latus omne vineæ porriguntur, unamque faciem longè latèque contexunt : quarum à fine, imóque quasi margine arbusta nascuntur : prata inde, campique. Campi, quos nonnisi ingentes boves & fortissima aratra perfringunt ; tantis glebis tenacissimum solum quùm primum prosecatur, assurgit, ut * nono demùm sulco perdometur.*

* L'on a suivi ici l'opinion de Gruter, qui met *nono demùm sulco*, au lieu de *novo demùm sulco*. Et cette opinion est fondée sur d'anciens manuscrits, & sur le vingtiéme chapitre du dix-huitiéme livre de l'Histoire Naturelle, où Pline l'ancien fait voir comment

metur. Prata florida & gemmea, trifolium, aliasque herbas, teneras semper & molles, & quasi novas alunt; cuncta enim perennibus rivis nutriuntur. Sed ubi aqua plurimùm, palus nulla: quia devexa terra quicquid liquoris accepit, nec absorbuit, effundit in Tiberim. Medios ille agros secat: navium patiens, omnésque fruges devehit in urbem, hyeme dumtaxat & vere: æstate summittitur, immensique fluminis nomen arenti alveo deserit, autumno resumit. Mag-

de labour pour la bien applanir. Les prez sont émaillez de fleurs, & remplis de trefle & d'autres herbes, toûjours fraîches & comme nouvelles, parce qu'elles sont nourries & entretenuës par de petits ruisseaux qui ne tarissent point. Cette grande quantité d'eau ne produit cependant aucun marécage. Car comme le terroir a de la pente, toute l'eau qu'il reçoit & qu'il ne prend pas, s'écoule dans le Tybre. Ce fleuve coupe la campagne. Il porte de grands batteaux. Par ce moyen l'on fait descendre jusqu'à Rome tous les fruits du païs pendant l'hyver & le printems. Le Tibre néanmoins est bas en Été, & perd alors la qualité de grand fleuve, qu'il ne reprend qu'en automne. Vous

ment on labouroit la terre de son tems, en ces termes: *Aratione per transversum iteratâ, occatio sequitur, ubi res poscit, crate vel rastro & sato semine iteratio. Hæc quoque ubi consuetudo patitur, crate dentatâ, vel tabulâ aratro adnexâ, quod vocant lirare, operientes semina: unde primùm appellata deliratio est. Quarto seri sulco Virgilius existimatur voluisse cùm dixit, optimam esse segetem, quæ bis solem, bis frigora sensisset. Spissius solum, sicut plerumque in Italia, quinto sulco seri melius est, in Tuscis verò nono.* Ce sont ces deux derniers mots qui justifient le sentiment que l'on suit ici.

Vous seriez charmé si vous consideriez cette Contrée du haut de la montagne. Vous ne croiriez point voir des terres naturelles, mais plûtôt quelque lieu imaginé & peint à plaisir, des couleurs les plus vives & les plus exquises. En un mot de quelque côté que la vûë se porte, elle trouve une varieté & une disposition qui l'arrêtent & la réjoüissent. Ma maison est située vers le bas d'un côteau, d'où l'on découvre aussi loin que si elle étoit au sommet. Elle s'éleve par une pente si douce & si insensible, que sans penser que l'on monte, on s'apperçoit de son élevation. L'Apennin est derriere à une fort grande distance. On en reçoit aux jours les plus calmes & les plus serains, un air delicieux ; & le vent qui l'agite, n'a jamais rien d'impetueux ni de fort rude, étant affoibli & comme lassé par l'éloignement du lieu d'où il sort.

Magnam capies voluptatem, si hunc regionis situm ex monte prospexeris. Neque enim terras tibi, sed formam aliquam ad eximiam pulchritudinem pictam videberis cernere. Eâ varietate, eâ descriptione, quocunquè inciderint oculi, reficiuntur. Villa in colle imo sita prospicit quasi ex summo, ita levitèr & sensim clivo fallente consurgit, ut quùm ascendere te non putes, sentias ascendisse. A tergo Apenninnm, sed longiùs habet. Accipit ab hoc auras quamlibèt sereno & placido die, non tamen acres & immodicas, sed spatio ipso lassas & infractas.

La plus grande partie des bâtimens de ma maison est exposée au midi. Le soleil entre vers cette heure

Magnâ sui parte meridiem spectat, æstivúmque solem ab hora sexta, hybernum ali-

aliquanto maturiùs, quasi invitat in (3) *porticum latam & pro modo longam. Multa in hæc membra,* (2) *atrium etiam ex more veterum.*

heure du jour en Été, & un peu plûtôt en hyver, sous un (3) portique fort large & fort long à proportion. Les autres lieux sont composez de parties differentes, & d'une entrée en maniere de (2) vestibule fait selon la coûtume des Anciens.

Ante porticum 1 *xystus concisus in plurimas species, distinctúsque buxo, demissus inde pronúsque* (39) *pulvinus, cui bestiarum effigies invi-*

Un 1 xyste ou lieu d'exercice entre-coupé d'allées bordées de buis, est au devant du portique. Plus loin on voit un (39) parterre en pente douce, où des bordures & des comparti-

(3) Portique en françois & *porticus* en latin se rapportent assez bien l'un à l'autre, selon nos plus habiles Architectes & les meilleurs Auteurs qui ont écrit de l'Architecture. L'on pourroit aussi par une plus longue circonlocution traduire le mot *porticus*, une galerie ouverte. Quelques-uns l'expliqueroient encore par le nom de peristile qu'ils donnent à de pareilles entrées de maison, quoique le peristile parmi les anciens, ne fût proprement que de ces colonnades ou coridors ornez de colonnes qui environnoient le dedans d'un temple d'une basilique, ou grande sale, ou d'une cour de cloître.

(2) Entre les diverses interpretations que Philander & d'autres sçavans Commentateurs de Vitruve ont données au sujet de l'*atrium* des Anciens, les mots de vestibule & d'entrée ont paru mieux convenir ici que celui de cour, ni aucun autre.

(39) Le mot latin *pulvinus*, signifie dans les jardins, une partie plus élevée que le reste, ce qui convient égalément à des parterres de fleurs, & à des parterres de gazon.

partimens de buis representent diverses figures d'animaux opposées les unes aux autres. La terre entre ces compartimens, est couverte d'une espece (*a*) d'acanthe fort douce, & qui glisse & s'échape, pour ainsi dire, d'entre les mains. Et autour de tout le parterre il y a pour se promener, des 40 allées environnées d'arbres verds fort toufus & taillez avec soin. D'autres 41 allées où l'on se promene en chaise, forment au delà une maniere de (*b*) Cirque, & renferment quantité de buis & d'arbustes taillez chacun de differente figure. Tous ces jardins sont

invicem adversas buxus inscripsit.

(a) *Acantibus in plano mollis, & penè dixerim liquidus. Ambit hunc* 40 *ambulatio pressis variè que tonsis viridibus inclusa : ab his* 41 *gestatio in modum* (b) *circi, quæ buxum multiformem humilesque & retonsas manu arbusculas circumit. Omnia maceria muniuntur: hanc gradata buxus operit & subtrahit. Pratum inde non minùs*

(*a*) Virgile, Pline, Dioscoride, Mathiole, Dalechamp & divers autres ont distingué cette sorte d'acanthe douce, d'une autre acanthe ou branche ursine sauvage qui est armée de pointes & d'épines comme les chardons.

(*b*) Le Cirque parmi les Anciens, étoit une place publique, environnée de bâtimens, & destinée pour des courses de chevaux attelez à des chars. L'adresse de ceux qui y disputoient le prix, n'étoit souvent que de gagner quelques pas sur leurs concurrans, en tournant le plus près qu'il étoit possible, d'une borne qui terminoit un long massif ou soubassement de pierre construit dans le milieu du Cirque, & c'est ce qu'on avoit figuré dans les jardins de Pline.

(4) L'on

minùs naturâ quàm superiora illa, arte visendum : campi deindè porrò, multaque alia prata & arbusta.

sont clos d'une muraille cachée par des palissades de buis. On voit pardessus un grand pré, dont la beauté naturelle ne plaît pas moins à la vûë que la politesse des jardins precedens ; & plus loin encore que ce pré, l'on découvre des terres & des prairies entremêlées d'arbrisseaux.

A capite porticûs (4) triclinium excurrit, valvis xystum desinentem, & protinùs pratum multúmque ruris videt fenestris. Hàc latus xysti & quod prosilit villæ, ac adjacentis 31 hyppodromi 38 nemus comasque prospectat.

Le portique par l'une de ses extremitez, conduit dans un grand (4) salon propre pour des festins. L'on y voit par des portes & par des fenêtres d'un côté, le xyste, les prez & les champs qui sont au delà : & d'autre part, les côtez du même xyste, quelques avant-corps du logis, 38 les bois & le haut des arbres, dont un 31 hyppodrome ou espece de manege est environné.

Contra mediam ferè

Du milieu du 3 portique

(4) L'on a déjà expliqué ce mot *Triclinium* dans la description du Laurentin, & nous pouvons ajoûter que tantôt il exprime la disposition des tables d'un grand festin, & tantôt il designe le lieu même où ces tables étoient placées, comme en cet endroit.

(5) Ce

que (& au travers d'un autre (5) portique qui s'y joint,) on découvre presque à l'opposite un * appartement qui est au bout d'une petite 6 cour ombragée par quatre 7 planes, entre lesquels il y a un 8 bassin de fontaine bordé de marbre, d'où il se répand assez d'eau pour entretenir la fraîcheur & la verdure de ces arbres & des boulingrins

*rè 3 porticum * diata paulùm recedit, cingit 6 areolam, quæ quatuor 7 platanis inumbratur. Inter has marmoreo 8 labro aqua exundat, circumjectasque platanos, & subjecta platanis gramina leni aspergine fovet. Est in hac diata dormitorium 9 cubiculum, quod diem, clamorem*

(5) Ce que l'on a ajoûté en parenthese dans la traduction, est pour donner plus de clarté à la description, par rapport à ce qui sera remarqué dans la suite.

* Il faut observer que ce que Pline nomme ici *diata* ou *zeta*, selon les differentes éditions de ses lettres, est divisé en une chambre à coucher, & une sale à manger : Διαιτα en Grec derive de δαις, c'est-à-dire esprit, & signifie le regime de vie, ou plûtôt l'abstinence ou diéte que l'on observe pour la santé, d'où vient peut-être la distinction que Pline fait ici de la sale à manger appellée *Cœnatio*, comprise dans l'appartement qu'il nomme *diata*, où il dit que l'on mangeoit en particulier, & sans doute plus sobrement que dans la grande sale des festins, appellée *Triclinium*. A l'égard du mot *Zeta*, il signifie un appartement fort exposé au soleil, si on le fait deriver du Grec ζειν : il peut aussi signifier un petit appartement de commodité, le faisant venir de ζῆν : mais la plûpart des Interpretes ne mettent aucune difference entre le mot *zeta* & *diata*, à cause du changement qui se fait souvent en Grec de la lettre ζ, en celle de δ, & de celle du δ, en ζ.

(3. 5.) C'est

morem sonumque excludit : junctâque ei quotidiana, amicorúmque 10 cœnatio. Areolam illam 5. porticus alia, eademque omnia quæ porticus aspicit. Est & aliud (11) cubiculum à proximâ platano, viride & umbrosum, marmore exsculptum podio tenùs : nec cedit gratia marmoris, ramos, insidentésque ramis aves imitata pictura, cui subest 12 fonticulus : in hoc fonte crater circa sipunculi plures miscent jucundissimum murmur.

grins qui sont dessous. On trouve dans l'appartement une 9 chambre à coucher, dont le jour est fort moderé. L'on n'y entend aucun bruit, & auprès il y a une 10 sale pour manger d'ordinaire, & familierement avec des amis particuliers. (3.5.) Les portiques ont vûë l'un & l'autre sur le xyste & sur la cour, ou une autre espece de (11) chambre se trouve encore proche le premier des planes, qui lui fournit de l'ombre & de la verdure. Ce lieu est incrusté de marbre jusqu'à la hauteur de l'appui, audessus duquel, des peintures répondent par leur beauté à la richesse du marbre. Elles representent divers oiseaux sur des branches d'arbre. Un 12 bassin de fontaine est en bas ; l'eau s'y répand par un vase fait en forme de coupe ; & plusieurs jets y produisent ensemble un murmure très-agréable.

In Au

(3.5.) C'est du second de ces deux portiques dont il a été parlé à la page précedente, afin d'ôter dans la traduction l'obscurité du texte Latin.

(11) Il paroît dans cette description, ainsi que dans la precedente, que le mot *cubiculum*, étoit parmi

Au bout du premier portique, vis-à-vis le grand salon des festins, est une 13 chambre fort grande, dont les fenêtres ont vûë d'un côté sur le xyste, & d'un autre côté sur une 15 prairie. Il y a au dehors devant ces fenêtres (14) une piece d'eau. L'on a du plaisir à la regarder & à entendre un bruit agreable qui s'y fait; car l'eau s'y précipite de haut en bas, & tombe toute blanche d'écume dans un bassin de marbre qui la reçoit. La chambre est bonne pour l'hyver à cause de la chaleur du soleil, & d'une (16) étuve qui supplée à cette chaleur en des tems sombres & couverts de nuages.

In cornu porticûs amplissimum 13 cubiculum à triclinio occurrit: aliis fenestris xystum, aliis despicit 15 pratum. Sed ante, (14) piscina, quæ fenestris servit ac subjacet, strepitu visúque jucunda; nam ex edito desiliens aqua, suscepta marmore, albescit. Idem cubiculum hyeme tepidissimum, quia plurimo sole perfunditur. Cebaret (16) hypocaustum, & si dies nubilus, immisso vapore, solis vicem supplet.

Indè

De

mi les Latins un terme general pour signifier toutes les diverses pieces d'un appartement où l'on pouvoit se reposer le jour ou la nuit.

(14) Le mot *piscina*, signifie originairement un reservoir à garder & à nourrir du poisson, comme le mot même l'exprime. Mais il designe ici une piece d'eau, propre à se baigner ou à se laver, comme la piscine du paralitique dans l'Ecriture Sainte.

(16) Les étuves des Anciens étoient échauffées par du feu qu'ils allumoient dessous, comme le mot Grec Ὑπόκαυστον l'exprime, & la chaleur de ces étuves se distribuoit dans les chambres les plus proches, selon

Inde (21) apodyterium balinei laxum & hilare excipit 17 cella frigidaria, in qua 18. baptisterium amplum atque opacum. Si natare latiùs aut tepidiùs velis, in 19 arca piscina est, in proximo 20 puteus, ex quo possis rursùs astringi si pœniteat teporis.

De cette chambre, par une 17 chambre fraîche, l'on passe dans un (21) lieu assez spacieux, & fort commode à s'y deshabiller pour prendre le bain. A l'endroit le plus obscur de la chambre fraîche, il y a une 18 baignoire, d'une grandeur considerable; & dans le milieu de la même chambre, 19 un bassin où l'on peut descendre pour se baigner tout à son aise, & avec plus de chaleur. Il y a aussi un 20 puits d'où l'on tire de l'eau pour rafraîchir celle du bain quand elle est trop chaude.

*Frigidariæ cellæ connectitur 22 media, cui sol benignissimè præsto est, caldariæ magis: prominet enim. In hac tres descensiones: duæ in sole, tertia à sole longiùs, à luce non longiùs. Apodyterio superpositum est * sphæristerium, quod plura*

A la chambre precedente l'on en a joint 22 une mediocrement fraîche, & qui peut même être assez échauffée par le soleil; elle est ouverte, & a des issuës de trois côtez, dont deux ont du soleil; l'autre côté n'en a jamais, quoiqu'il ait toûjours de la clarté. Une espece de * jeu de paûme

selon qu'on le jugeoit à propos, ce que pline a marqué lui-même dans la description precedente du Laurentin.

(21) Le mot *apodyterium*, derive du mot Grec ἀποδύω, qui signifie se deshabiller.

* *Sphæristerium*. On ne jouë encore à Rome à la paûme

paûme propre à divers exercices, occupe le dessus du lieu, où l'on a dit qu'il falloit se deshabiller pour prendre le bain; & ce jeu de paûme est accompagné de plusieurs reduits & détours particuliers.

plura genera exercitationis, pluresque circulos capit.

23 Un escalier qu'on doit traverser assez près des bains pour aller à une 28 galerie, donne d'abord passage dans trois appartemens. Le 24 premier a vûë sur la cour des quatre planes; le 25 second tire du jour du côté de la prairie, & le 26 troisiéme qui est ouvert d'un autre côté où il y a des 27 vignes, reçoit de la lumiere de diverses parties du ciel où cet appartement a differens aspects.

Nec procul à balineo 23 scala, quæ in 28 cryptoporticum ferunt, prius ad diætas tres. Harum 24 alia areolæ illi in qua platani quatuor; 25 alia 26 prato; alia 27 vineis imminet diversis, diversasque cœli partes ac prospectus habet.

c'est au bout de la galerie que d'une partie retrenchée de sa longueur, l'on a formé une 30 chambre qui fait découvrir 31 l'hippodrome, les

In summa cryptoporticu 30 cubiculum, ex ipsa cryptoporticu excisum, quod 31 hippodromum, vineas, montes intuetur.

paûme que dans des chambres ou sales de mediocre grandeur, & l'on ne se sert que de balles molles ou d'éteufs pour joüer avec la paûme de la main.

tur. Jungitur 32 cubiculum obvium soli maximè hyberno. Hinc oritur diæta, quæ villæ hippodromum adnectit.

Hæc facies, hic visus à fronte, à latere * *æstivo 28 cryptoporticus in edito posita, quæ non aspicere 27 vineas, sed tangere videtur. In media 29 triclinium saluberrimum afflatum ex appenninis vallibus recipit: post latissimis fenestris vineas, valvis æquè vineas, sed per cryptoporticum quasi admittit. A latere triclinii, quod fenestris caret, 34 scalæ convivio utilia secretiore ambitu suggerunt. In fine 30 cubiculum, cui non minus jucundum prospectum cryptoporticus*

les vignes & les montagnes. L'on y a joint une autre 32 chambre qui a beaucoup de soleil sur tout durant l'hyver, & du même côté l'on trouve un 33. appartement complet. Il se joint & fait face à l'hippodrome qui lui sert de vûë.

La galerie 28 occupe le côté de la maison où l'air est plus agreable durant l'Eté. Elle a vûë sur les vignes; & semble en être fort proche. Dans le milieu de sa longueur, il y a une 29 grande sale pour des festins. Il y vient un air sain & delicieux du bas de l'appennin, & l'on voit par les portes & par les fenêtres le même vignoble que par les autres endroits de la galerie. Proche la même sale, du côté où il n'y a aucune ouverture de fenêtres, l'on a pratiqué un 34 escalier de dégagement, pour donner moyen de servir ce qui est necessaire aux festins, &

* Il y a *æstiva*, au lieu d'*æstivo*, dans quelques éditions, ce qui ne change rien au sens du discours.

Pilato

& la 30 chambre du bout de la galerie, y conserve une vûë qui ne plaît pas moins que celle qu'elle a sur les vignes.

Sous la galerie precedente l'on en a fait * une autre qui est comme une veritable grotte fort fraîche en Eté, & qui n'a pas besoin par consequent de l'air de dehors. Du bout de cette galerie ou plûtôt de la galerie de dessus, & à quelque distance de la sale des festins, l'on va sous un 35 portique. Il y a du plaisir à s'y promener le matin pendant l'hyver, à cause que le soleil ne s'en retire qu'à midi : & c'est ce qui le rend en Eté fort agreable sur la fin du jour. Le portique donne entrée dans deux appartemens composez, l'un (36) de quatre

toporticus ipsa quàm vineæ præbent.

*Sub est * cryptoporticus subterraneæ similis, quæ æstate incluso frigore riget : contentaque aëre suo, nec desiderat auras, nec admittit.*

Post utramque cryptoporticum, unde triclinium desinit, incipit 35 porticus : ante medium diem, hyberna : inclinato die, æstiva. Hàc adeuntur diætæ duæ, quarum in 36 alterâ cubicula quatuor, 37 alterâ tria, ut circuit sol, aut sole utuntur aut umbra. Hanc

* Pline se servant ici du mot Latin *cryptoporticus*, pour designer une galerie haute & fort elevée hors de terre, ainsi que pour une autre galerie plus basse que le rez de chaussée, il est évident qu'il a eu dessein de marquer seulement que ces galeries étoient fermées, au lieu que d'autres Auteurs Latins employent le même mot de *cryptoporticus*, pour signifier des grottes ou galeries soûterraines.

(36.37.) On reconnoît ici fort évidemment que le

tre pieces, & l'autre (37) de trois, & ces differens lieux reçoivent successivement de la clarté & de l'ombre à mesure que le soleil fait son tour.

Hanc dispositionem amœnitatemque tectorum longè latèque præcedit (31) hippodromus, medius patescit, statimque intrantium oculis totus offertur, platanis circuitur. Illæ hederâ vestiuntur, utque summæ suis, ita imæ alienis frondibus virent. Hedera truncum & ramos pererrat, vicinasque platanos transitu suo copulat,

Enfin, c'est au devant de cette derniere façade si bien disposée, qu'il y a un (31) hippodrome très-spacieux. Il est ouvert par le milieu. L'on en découvre toute l'étenduë en y entrant. Des planes l'embellissent de part & d'autre. Quantité de lierre attaché au pied des arbres, les couvre jusqu'à l'endroit d'où leurs branches toutes revêtuës de leurs propres feüilles, commencent à s'élever. Le

le mot *diæta*, signifioit un appartement de plusieurs piéces, quoiqu'il ne designe quelquefois qu'une piece seule, ou même qu'un fort petit cabinet, comme dans la description du Laurentin.

(31) Quoique le mot d'hippodrome & celui du manége signifient souvent une même chose, selon plusieurs Auteurs : il paroit néanmois que l'hippodrome de la maison de Toscane de Pline n'étoit autre que comme un grand jardin fort découvert, environné seulement de quelques rangées d'arbres en maniere de sale, mais si spacieux, qu'on pouvoit y faire des courses à cheval, ainsi que dans les lieux publics qu'on bâtissoit parmi les Grecs pour ces sortes d'exercices, & qu'on nommoit souvent *stadium*, & quelquefois *hippodromus*.

Le lierre néanmoins monte encore le long de ces branches. Il passe d'un arbre à un autre. Il semble les lier tous par le haut, pendant que du buis s'étend & se joint en bas aux mêmes arbres : & des lauriers plantez aux côtez du buis, le couvrent encore de leur ombre.

pulat, has buxus interjacet. Exteriores buxos circumvenit laurus, umbraque platanorum suam confert.

L'hippodrome se termine en ligne droite proche de la maison, & finit au bout opposé en maniere de demi-cercle, qui lui donne une autre face. Plusieurs ciprez environnent cette partie. Ils y font paroître beaucoup d'ombrage & d'obscurité ; mais entre les divers détours & les reduits particuliers qui s'y trouvent, il y en a où le jour est très-pur, ce qui fait que les rosiers y fleurissent, & qu'on y joüit à la fois & de la fraîcheur de l'ombre & de la clarté du soleil. Tous ces endroits avec les allées circulaires se reduisent ensemble à une ligne droite, ainsi que d'autres jardins qui les accom-

Rectus hic hippodromi limes in extrema parte hemicyclo frangitur, mutatque faciem, cupressis ambitur & tegitur, densiore umbrâ opacior nigriórque, interioribus circulis (sunt enim plures) purissimum diem recipit. Inde etiam rosas effert, umbrarúmque frigus non ingrato sole distinguit. Finito vario illo multiplicique curvamine, recto limiti redditur, nec huic uni : nam viæ plures intercedentibus buxis dividuntur.

 pagnent

pagnent; car il y a même plusieurs routes divisées par des bordures de buis.

Alibi pratulum, alibi ipsa buxus intervenit in formas mille descripta litteris interdum quæ modò no .en domini dicunt, modò artificis: alternis metulæ surgunt, alternis inserta sunt poma: & in opere urbanissimo subita velut illati ruris imitatio medium in spatium brevioribus utrinque platanis adornatur. Post has acanthus hinc inde lubricus & flexuosus, deinde plures figuræ pluraque nomina.

Des boulingrins ou parterres de verdure d'un côté, & des compartimens de buis taillez & découpez en mille manieres d'un autre, representent tantôt par des figures de lettres, le nom du maître de la maison, & le nom de l'ouvrier. Tantôt de ces mêmes buis les uns s'élevent en maniere de bornes, d'autres sont comme chargez de pommes ou de boules; & parmi un ouvrage si propre & si regulier, l'on n'a pas laissé de faire paroître quelque chose de negligé & de rustique par des arbres venus au hazard de part & d'autre. L'on y voit encore de l'acanthe qui se répand de tous côtez; & enfin il y a plusieurs figures & plusieurs noms.

In capite (44) stibadium candido marmore,

Une treille soûtenuë par quatre (44) colonnes de marbre

(44) Caryste est le nom d'une ville d'Eubœe, des environs de laquelle Strabon & Pline l'ancien ont remarqué qu'on apportoit à Rome un tres-beau marbre, comme aussi d'une autre sorte de pierre qu'on convertissoit en filasse, & dont on faisoit de la toile, qui ne se consumant point dans le feu, servoit parmi

marbre de caryste, couvre en face une (45) table de marbre blanc environnée de sieges, ou plûtôt de lits pour se reposer autour & y manger. Du milieu de la table une (42) source d'eau sort par plusieurs jets, comme si elle étoit forcée & pressée par le poids de ceux qui se mettent sur des lits. Un bassin creusé dans cette table reçoit l'eau, & en est tout rempli, sans néanmoins qu'elle se répande pardessus les bords. On peut sur l'espace qui reste autour de ce bassin, mettre ensemble & les assiettes où sont les premieres entrées de table, les plats remplis des principaux mets, & tout le service des viandes

more, vite protegitur: vitem quatuor (45) columellæ carystiæ subeunt. E stibadio (42) aqua velut expressâ cubantium pondere sipunculis effluit, cavato lapide suscipitur, gracili marmore continetur, atque ita occultè temperatur ut impleat, nec redundet. Gustatorium graviórque cœnatio margini imponitur, levior navicularum & avium figuris innatans circuit.

parmi les Romains à conserver les cendres des corps qu'ils brûloient.

(45) Le mot *stibadium*, ainsi que celui de *triclinium*, signifioit une table avec des lits, mais sans doute avec cette difference que le *stibadium* étoit construit ou de pierre ou de marbre, ou de terre gazonnée pour demeurer toûjours en même lieu, comme dans un jardin, & que le *triclinium* pouvoit se transporter, & ne se dressoit même que lorsqu'on en avoit besoin.

(42) L'on voit encore aujourd'hui dans des jardins d'Italie, des fontaines qu'on fait joüer en s'asfoïant sur des bancs de marbre.

 (42) C'est

viandes legeres qu'on met dans des vases faits en forme de naves & d'oiseaux ; qui semblent nager autour du bassin.

Contra (42) *fons egerit aquam & recipit : nam expulsa in altum, in se cadit, junctisque hiatibus & absorbetur & tollitur.*

Une (42) fontaine placée à l'opposite, reçoit l'eau d'un autre jet qui en sort : car cette eau retombe sur elle-même après s'être élevée, & elle se répand par des coulettes ou par differens conduits à mesure qu'elle s'élance en l'air.

E regione stibadii adversum 46 *cubiculum tantùm stibadio reddit ornatûs quantùm accipit ab illo. A marmore splendet, valvis in viridia prominet & texit : alia viridia superioribus inferioribúsque fenestris suspicit, despicitque. Mox* 47 *diætula refugit quasi in cubiculum idem atque aliud.* (48) *Lectus hîc & undique fenestra,*

Vis-à-vis la table & les lits il y a une 46 chambre qui ne leur sert pas d'un moindre ornement, qu'elle même est embellie par leur aspect. Le marbre y brille de tous côtez. Ses portes sont couvertes & environnées de verdure, & l'on voit encore de la verdure par des fenêtres hautes & basses. Une espece de 47 petite sale se joint à la chambre, comme si elle en faisoit partie. En cet (48) endroit il y a un lit &

(42) C'est ici qu'il paroît bien que les Anciens avoient des fontaines d'eau jaillissante, ce que peu de personnes ont crû jusqu'à present.

(48) Il y a lieu de penser que ce lit étoit semblable à celui dont on a parlé ci-devant à la page 141. mais

& des fenêtres de part & d'autre, dont le jour est moderé, à cause qu'une treille monte par dehors le long des murs jusqu'au haut du comble. L'on ne se repose pas moins agréablement dans ce petit logement qu'au milieu des bosquets, & l'on a l'avantage d'être à couvert de la pluye. Une fontaine fait paroître sa source en ce même endroit, & passe sous terre aussi tôt.

tra, & tamen lumen obscurum umbrâ premente. Nam latissima vitis per omne tectum in culmen nititur & adscendit. Non secùs ibi, quàm in nemore, jaceas: imbrem tantùm, tanquam in nemore, non sentias. Hic quoque 42 *fons nascitur, simúlque subducitur.*

Des bancs de marbre sont placez en divers lieux pour servir ainsi que la chambre à se délasser de la promenade. De petites fontaines sont auprès de chacun de ces sieges, & l'eau qui se répand de leurs bassins, forme le long de l'hippodrome des rigoles qui suivent le chemin qu'on se plaît à leur marquer; de sorte qu'elles servent à entretenir la verdure tantôt

Sunt locis pluribus disposita sedilia è marmore, quæ ambulatione fessos, ut cubiculum ipsum, juvant. Fonticuli sedilibus adjacent, per totum hippodromum inductis fistulis strepunt rivi, &, quà manus duxit, sequuntur. His nunc illa viridia, nunc interdum hæc simul omnia, juvantur. Vi-

mais il n'y a pas aussi moins d'apparence qu'il fût disposé d'une autre maniere, telle que sur le plan particulier que nous avons fait du petit logement où ce lit étoit placé.

tantôt d'un côté, tantôt d'un autre, & même de tous les côtez à la fois.

Vitassem jamdudum ne viderer argutior, nisi proposuissem omnes angulos tecum epistola circumire. Neque enim verebar, ne laboriosum esset legenti tibi, quod visenti non fuisset, præsertim quum interquiescere, si liberet, depositâque epistolâ, quasi residere sæpius posses. Prætereà indulsi amori meo: amo enim quæ maxima ex parte ipse incohavi, aut incohata percolui.

Je me serois bien gardé de rapporter tant de particularitez, si je ne m'étois pas proposé de vous faire connoître jusqu'aux moindres endroits de ma maison. Et je n'apprehende pas que vous vous ennuyez à lire ce qui vous feroit sans doute du plaisir à venir voir; vous pouvez prendre & quitter cette lettre pour la parcourir à plusieurs fois, selon votre commodité. De plus, j'ai bien voulu donner quelque chose à ma passion: car, à vous dire vrai, j'aime une maison que j'ai commencée, & dont j'ai pris soin d'achever les principaux embellissemens. Et comme je ne crains pas de vous découvrir si je me trompe ou non, je vous dirai qu'il me paroît que le devoir de tout homme qui veut s'appliquer à bien écrire, est de reflêchir sur le titre qu'il choisit, de s'interroger souvent

In summa (cur enim non aperiam tibi vel judicium vel errorem?) primum ego officium scriptoris existimo, ut titulum suum legat, atque identidem interroget se, quid cœperit scribere: sciatque, si materia

ſouvent lui-même ſur le ſujet dont il pretend traitter, & de connoître que jamais il n'eſt trop long quand il ne dit rien d'inutile ; comme au contraire ſon diſcours devient ennuyeux, dès qu'on y trouve des choſes qui ne ſont pas de ſon ſujet.

materiæ immoratur, non eſſe longum ; longiſſimum, ſi aliquid accerſit atque attrahit.

Vous ſçavez combien Homere & Virgile employent de vers à décrire les armes d'Achiles & d'Enée. Leurs poëmes cependant ne paroiſſent point trop diffus : parce qu'Homere & Virgile n'ont rien dit qui n'y convienne. Vous avez auſſi remarqué comme Aratus aſſemble & décrit juſqu'aux moindres des aſtres, ſans qu'on croye qu'il ait paſſé les bornes qu'il a dû ſe preſcrire. De même, pour comparer de petites choſes aux grandes, je puis dire que ſi dans le deſſein de vous faire connoître tout ce qui dépend de ma maiſon, je ne me ſuis point arrêté à des ſujets hors de propos, ce n'eſt pas ma lettre qui doit paſſer pour

Vides quot verſibus Homerus, quot Virgilius arma, hic Æneæ, Achillis ille, deſcribat : brevis tamen uterque eſt, quia facit, quod inſtituit. Vides ut Aratus minutiſſima etiam ſidera conſectetur & colligat, modum tamen ſervat. Non enim excurſus hic ejus, ſed opus ipſum eſt. Similiter nos (ut parva magnis conferamus) quam totam villam oculis tuis ſubjicere conamur, ſi nihil inductum & quaſi devium loquimur, non epiſtola quæ deſcribit, ſed villa, quæ deſcribitur, magna eſt.

pour grande, mais plûtôt le lieu que j'y décris.

Verum illuc, unde cœpi; ne secundum legem meam jure reprehendar, si longior fuero in hoc, quod excessi. Habes causas, cur ego Tuscos meos (a) *Tusculanis*, (b) *Tiburtinis* (c), *Pranestinisque meis praponam. Nam super illa, qua retuli, altius ibi otium & pinguius, eòque securius: nulla necessitas toga, nemo accersitor ex proximo. Placida omnia & quiescentia, quod ipsum salubritati regionis, ut purius cœlum, ut aër liquidior, accedit: ibi animo, ibi corpore maximè valeo. Nam studiis animum, venatu corpus exerceo. Mei quoque nusquam salubrius degunt; usque adhuc certè neminem ex iis, quos eduxeram mecum (venia*

Mais revenons à notre sujet, de peur que si cette digression devenoit plus longue, on n'eût lieu de me condamner selon la regle que j'ose proposer. Vous sçavez à present pourquoi je prefere ma maison de Toscane à celles que j'ai dans (*a*) *Tusculum*, dans (*b*) *Tibur* & dans (*c*) *Preneste*. Outre ce que j'ai déja dit, je joüis dans ma maison de Toscane, d'un repos plus grand & d'autant plus assûré qu'il tient quelque chose de la solitude. On n'a point besoin d'y être en habit long & de ceremonie qui embarrasse, & personne ne m'y vient trouver que de lieux éloignez. En un mot, tout m'y paroît tranquille & agreable. Le climat en est fort sain à cause de la ferenité du ciel, & que l'air s'y trouve plus leger & plus agité qu'ailleurs. Aussi je m'y porte parfaitement bien

(*a*) Frescati (*b*) Tivoli. (*c*) Palestrine.

bien, & d'esprit & de corps, exerçant l'un par l'étude, & l'autre par la chasse. Ma famille & tout mon domestique se porte mieux qu'en aucun autre endroit : & je vous dirai que je n'ai pas perdu un seul de tous ceux que j'ai amenez avec moi. Je prie les Dieux qu'ils me conservent cette joye, & qu'ils donnent à ce sejour toute la gloire qu'il merite. Adieu.

(venia sit dicto) ibi amisi. Dii modò in posterum hoc mihi gaudium, hanc gloriam loco servent. Vale.

REMARQUES.

C'Est ici que par des remarques tirées encore de plusieurs autres lettres de Pline le Consul, nous devons achever de faire comprendre combien il étoit capable & en état de se bien loger selon les usages qui s'observoient de son tems en Italie, & suivant une regle de vie qu'il gardoit hors de Rome, particulierement à sa Maison de Toscane, *(a)* comme il l'a expliqué dans une de ses lettres, à peu près en ces termes ": Quoiqu'en ma Maison " de Toscane, dit Pline le Consul, je m'éveil- " le d'assez bonne heure, cependant mes fe- " nêtres restent fermées jusqu'après la pre- " miere heure du jour, afin-que je puisse joüir " d'un plus grand recueïllement. Alors je fais " venir mon Secretaire, que je retiens ou que " je renvoye, selon que j'ai à travailler ou à " méditer. Vers les quatre à cinq heures je " vas dans la galerie fermée ou dans le xyste: " ensuite

(*a*) Liv. 9. epist. 36.

„ ensuite je me retire pour méditer & pour
„ dicter : je monte en chaise : & alors en me
„ promenant je m'occupe de la même ma-
„ niere, que quand je suis retiré. Je dors
„ aussi pendant que je me promene : je lis
„ ensuite, ou plûtôt je prononce fort haut
„ & fort distinctement quelque harangue La-
„ tine ou Grecque, moins pour exercer ma
„ voix, que pour me fortifier la poitrine : je
„ me promene encore. Je me fais parfumer
„ d'essences, je m'exerce & je me baigne :
„ & (*a*) lorsque je suis à table avec ma fem-
„ me ou avec un petit nombre d'amis, je
„ fais lire jusqu'à ce que des Comediens &
„ des joüeurs d'instrumens entrent pour me
„ divertir. Je me promene ensuite avec mes
„ amis, ou avec ceux qui m'accompagnent,
„ entre lesquels il y a toûjours quelques per-
„ sonnes sçavantes. Ainsi l'on discourt & l'on
„ s'entretient ensemble jusqu'au soir : & le
„ jour quelque long qu'il soit, passe sans
„ qu'on s'en apperçoive, & plus vîte que
„ l'on ne veut. Cependant cette regle de vie
„ est quelquefois changée (*b*). Je me pro-
„ mene à cheval aussi souvent qu'en chaise.
„ Si quelques amis de mon voisinage me
„ viennent voir, nous nous rassemblons après
„ nous être promenez long-tems, chacun de
„ notre côté. Je chasse quelquefois ; mais je
„ ne suis jamais sans (*c*) tablettes, afin de
„ rapporter toûjours quelque chose, quoique
„ je

(*a*) Pline décrit un de ses repas dans son I. livre, epist. 15.

(*b*) Pline dans sa 15. let. du IX. liv. dit qu'il visitoit ses terres en se promenant à cheval.

(*c*) Pline s'est étendu sur cette remarque dans son I. liv.

je n'aye rien pris à la chasse. Je donne aussi " quelquefois audience aux habitans du lieu " où je suis, mais jamais autant qu'ils le souhaitent. ".

(a) Pline ajoûte dans une autre lettre qu'il se comportoit en hyver au Laurentin, de la même maniere qu'en Été à sa Maison de Toscane, excepté qu'il n'y dormoit point à midi, & que se donnant encore plus à l'étude & aux affaires, il prenoit du tems sur la nuit, & ne faisoit point venir après le repas, ni de Comediens, ni de joüeurs de lire ou d'instrumens.

L'on reconnoît par cette regle de vie, que Pline sçavoit se procurer une honnête volupté conforme à ses bonnes mœurs, & digne du goût excellent qu'il avoit pour ce qui fait mieux reconnoître les hommes sages selon ces paroles, que (b) Cassiodore fait dire à l'avantage de Simmaque par le Roi Theodoric : *Fundator egregius fabricarum earumque compositor eximius, antiquorum diligentissimus imitator, modernorumque nobilissimus institutor, mores tuos fabrica loquuntur; quia nemo in illis diligens agnoscitur, nisi qui & in suis sensibus ornatissimus reperitur* "; Excellent fondateur des plus beaux édifices, dit le Roi " Theodoric, vous qui en ordonnez si parfaitement toute la composition, imitateur le " plus exact des anciens, & le seul capable " entre les modernes de donner les plus nobles leçons, vos ouvrages font connoître " vos bonnes mœurs; car il n'y a que ceux " qui ont les sens & l'esprit bien cultivez, qui " soient

(a) L. 9. epist. 40.
(b) Var. l. 4. epist. 52.

„ ſoient capables de tous les ſoins qui ſont „ neceſſaires pour bien bâtir. „

Voici le texte & la traduction d'une lettre fort courte, adreſſée à Caninius Rufus, où Pline le Conſul, exprimant ce qu'il eſtime davantage dans la maiſon de campagne de de ſon ami, marque en quelque façon ce qu'on doit le plus conſiderer dans les ſiennes.

Quid (a) agit Comum, tuæ meæque deliciæ? Quid ſuburbanum amœniſſimum? Quid illa porticus, verna ſemper? Quid πλεςτανὼν opaciſſimus? Quid Euripus viridis & gemmeus? Quid ſubjectus & ſerviens lacus? Quid illa mollis & tamen ſolida geſtatio? Quid balineum illud, quod plurimus ſol implet & circumit? Quid triclinia illa popularia? Quid illa paucorum? Quid cubicula diurna nocturnaque?

(a) Que m'aprendrez-vous de Come, vos delices & les miennes? Que me direz-vous de votre maiſon de campagne ſi agréable; de ce portique où l'on reſpire toûjours un air de printems; de ce lieu couvert de planes; de ce grand canal environné de verdure; de ce lac qui eſt en bas, & qui ſemble fait pour votre maiſon & pour ſon uſage? Parlez-moi de ces allées où l'on marche ſi mollement, & qui néanmoins ſont ſi fermes & ſi ſolides; de ce bain qui reçoit les rayons du Soleil à toutes les expoſitions; de ces grandes ſales d'aſſemblées & de feſtins; de ces ſales particulieres, deſtinées pour un petit nombre de perſonnes; enfin de ces chambres de jour & de ces chambres de nuit.

(a) *C. Plin. Cæc. ſec. Caninio Rufo ſuo S. lib. 1. Ep. 3.*

Joüissez-vous de tous ces differens lieux, & vous possedent-ils chacun à leur tour, ou bien en êtes-vous détourné selon votre coûtume, par le soin de vos affaires domestiques qui vous engagent à aller de differens côtez ? Si ces beaux lieux vous possedent, vous êtes heureux, & si vous n'en joüissez pas, vous n'en avez aucun avantage sur tous les autres hommes.

Possidentne te, & per vices partiuntur ? An, ut solebas, intentione rei familiaris obeundæ, crebris excursionibus avocaris ? Si te possident, felix beatúsque es : sin minus, unus ex multis.

N'est-il pas tems que vous vous déchargiez sur quelqu'un de tant de soins & d'embarras qui sont au-dessous de vous & qui ne meritent pas votre application. Occupez-vous tout entier à l'étude dans un séjour si tranquille & si délicieux : que ce soit-là votre principale affaire : employez-y votre loisir : faites-en votre travail & votre repos. Donnez-y toutes vos veilles, & que votre sommeil même lui soit consacré.

Quin tu (tempus est enim) humiles & sordidas curas aliis mandas ; & ipse te in alto isto pinguique secessu studiis adseris. Hoc sit negotium tuum, hoc otium, hic labor, hæc quies : in his vigilia, in his etiam somnus reponatur.

Imaginez & faites quelque chose qui ne cesse point d'être à vous : car pour tous les biens que vous

Effinge aliquid & excude, quod sit perpetuò tuum : nam reliqua rerum tuarum

rum post te alium atque alium dominum sortientur. Hoc nunquam tuum desinet esse, si semel cœperit. Scio quem animum, quod horter ingenium: tu modo enitere, ut tibi ipse sis tanti, quanti videberis aliis, si tibi fueris.

vous possedez, ils passeront après vous d'un maître à un autre. Le seul fruit de vos études ne cessera point de vous appartenir: je connois votre esprit & votre genie. Efforcez-vous seulement de vous connoître tel que vous paroîtrez sans doute aux autres, si vous faites de vous-même le jugement avantageux que vous devez.

On peut dire qu'il ne manquoit dans la Maison de Toscane aucune des commoditez ni des délices, dont Pline connoissoit si bien tous les avantages. Une de ses lettres que je traduirai encore ici, fera juger des grands revenus de cette Maison, par le prix d'une terre qu'il acquit, selon toute apparence, pour augmenter la sienne. C'est cette même lettre qui nous a donné lieu de conjecturer au sujet de la Maison de Toscane & des plans qui en ont été dressez, que Pline a bien voulu ne rien dire de plusieurs bâtimens détachez de son principal corps de logis, qui néanmoins dépendoient de cette Maison, & la rendoient plus considerable que celle du Laurentin.

(a) *ADsumo te in consilium rei familiaris, ut soleo. Prædia agris meis vici-*

(a) JE vous demande conseil selon ma coûtume, sur une affaire de famille, (dit Pline le Con-

(a) *C. Plin. sec. Calvisio Rufo suo. S. Lib. 3. Epist. 19.*

Consul à Calvisius Rufus.) L'on veut vendre des heritages qui sont contigus aux miens, & qui même y sont comme enclavez. J'ai plusieurs raisons qui me font penser à les acquerir, & j'en ai aussi qui ne sont pas moins fortes pour m'éloigner de cette pensée.

vicina, atque etiam inserta, venalia sunt. In his me multa sollicitant, aliqua nec minora deterrent.

Il est agréable premierement d'unir ensemble des terres qui se touchent; & il n'y a pas moins d'utilité que de plaisir de pouvoir en prendre le soin, sans augmenter ses peines ni sa dépense, en commettant les unes & les autres terres à un même homme d'affaire, & presque aux mêmes Fermiers. D'ailleurs il suffit d'embellir celle des deux Maisons, où l'on veut se loger; & d'empêcher seulement l'autre de se ruïner. Je compte encore pour beaucoup la dépense des meubles, l'entretien des Concierges, des Jardiniers & des Ouvriers, comme aussi des équipages de chasse; qu'il importe fort de rassembler en un seul lieu, & de ne les pas disperser en plusieurs.

Sollicitat primùm ipsa pulchritudo jungendi: deinde, quod non minus utile quàm voluptuosum, posse utraque eadem opera, eodem viatico invisere, sub eodem procuratore, ac penè iisdem actoribus habere, unam villam colere & ornare, alteram tantùm tueri. Inest huic computationi sumptus suppellectilis, sumptus atriensium, topiariorum, fabrorum, atque etiam venatorii instrumenti: quæ plurimum refert, unum in locum conferas, an in diversa dispergas.

Je

Contrà vereor, ne sit incautum, rem tam magnam iisdem tempestatibus, iisdem casibus subdere. Tutius videtur, incerta fortunæ possessionum varietatibus experiri. Habet etiam multùm jucunditatis soli cœlique mutatio, ipsaque illa peregrinatio intersita.

Jam, quod deliberationis nostræ caput est, agri sunt fertiles, pingues, aquosi: constant campis, vineis, sylvis, quæ materiam & ex ea reditum sicut modicum, ita statum præstant. Sed hæc felicitas terræ imbecillis cultoribus fatigatur. Nam possessor prior sæpiùs vendidit pignora: & dum reliqua colonorum minuit ad tempus, vires in posterùm exhausit, quarum defectione rursùs reliqua creverunt. Sunt ergo instruendi complures frugi

Je crains d'un autre côté qu'il n'y ait de l'imprudence d'avoir tant de revenus exposez aux accidens & aux intemperies d'un seul climat. Il paroît plus sûr de partager l'incertitude de la fortune par des heritages situez en differens païs. Il est agréable aussi de changer d'air & de climat, & d'avoir du chemin à faire d'un lieu à un autre.

Mais voici principalement sur quoi il faut déliberer. Le heritages dont il s'agit sont fertiles & arosez d'eau. Ils consistent en des terres labourables, en des vignes, & en des bois, dont la coupe produit un revenu mediocre, mais certain. Ces terres naturellement abondantes se trouvent comme fatiguées, & déchûës par le peu de soin de ceux qui les ont cultivées; car le dernier possesseur en a vendu les équipages & les ustancilles, & retrenchant toûjours à ses Fermiers le peu qui leur restoit, il les a mis entierement hors d'état

tat dans la suite d'y pouvoir rien faire : de sorte que ces terres sont pleines de ronces. Il faut donc y mettre & y équiper de nouveau des serviteurs affectionnez ; car je n'ai point d'esclaves aux fers en aucunes de mes terres, & il n'en est point resté dans les heritages que je me propose d'acquerir.

frugi mancipes ; nam nec ipse usquam vinctos habeo, nec ibi quisquam superest.

Afin que vous sçachiez quel prix on peut donner de ces heritages, je vous dirai qu'ils valent bien trois millions de sesterces : ce n'est pas qu'ils n'en ayent coûté autrefois cinq millions ; mais la difficulté de trouver des Fermiers, & le malheur du tems en ayant diminué le revenu, a beaucoup aussi diminué le prix du fonds. Vous me demanderez, sans doute, si je puis trouver cette somme de trois millions de sesterces. Il est vrai que la plus grande partie de mon bien est en fonds de terre, mais j'ai aussi quelque argent à interêt, ainsi je pourrai facilement en emprunter : j'en aurai même de ma belle-mere, qui veut bien que je me serve de son argent comptant comme du

Ut scias quanti videantur posse emi, sestertio tricies, non quia non aliquando quinquagies fuerint, verùm & hac penuria colonorum & communi temporis iniquitate, ut reditus agrorum, sic etiam pretium retrò abiit. Quaeris, an hoc ipsum tricies facilè colligere possimus ? Sum quidem propè totus in prædiis, aliquid tamen fœnore, nec molestum erit mutuari, accipiam à socru, cujus arcâ non secùs ac meâ utor. Proinde hoc te non moveat si cætera non refragantur : quæ velim quam diligentissimè examines. Nam cùm in omnibus rebus, tum

tum in disponendis facultatibus plurimum tibi & usûs & providentiæ superest.

du mien propre : ce n'est donc pas ce qui doit vous arrêter, si vous ne trouvez rien à redire sur tout le reste. Examinez je vous prie, ceci au plûtôt: car je sçai qu'étant habile en toutes choses, vous avez beaucoup d'usage & de connoissance des affaires.

Le million de sesterces selon Budée, reviendroit environ à 43750. livres de la monnoye de France, ainsi les trois millions de sesterces que l'on demandoit pour le prix des heritages que Pline souhaittoit d'acquerir, faisoient ensemble la somme de 131250. livres, & les cinq millions de sesterces qu'ils avoient coûté autrefois, feroient 218750. livres.

Ne conjecture-t-on pas assez par cette seule particularité, combien la terre de la maison de Toscane étoit considerable, sans qu'il soit necessaire de rechercher ce que Pline a dit (1) encore ailleurs des revenus de cette même terre ? Il est plus à propos pour ceux qui n'ont jusqu'àpresent regardé Pline, que comme un homme celebre par son éloquence & par son sçavoir, de leur faire faire attention à ce qui est dit dans l'abregé de sa Vie, composé par Lycosthéne, tant au sujet de sa naissance illustre, & des dignitez qu'il a euës, que de ses gran-

(1) L. 4. Ep. 6. L. 8. Ep. 2.

grandes richesses & de sa magnificence. C'est pourquoi je rapporte ici en françois un extrait de ce même abregé fait par Lycosthene.

(1) Pline le Jeune (car la plûpart « distinguent ainsi celui dont nous par- « lons) naquit à Come petite Ville d'Ita- « lie, située au delà du Pô. Il eut pour pe- « re L. Cœcilius l'un des plus illustres « hommes de son tems, par ses vertus & « par son sçavoir. Pline de Veronne au- « teur de l'Histoire Naturelle, & oncle ma- « ternel de Pline le jeune l'ayant adopté, « lui donna son nom, & le fit l'heritier de « tous ses biens, qui étoient fort conside- « rables. Ce fut sous Quintilien & sous « Nicetes de Smirne que Pline le jeune « apprit l'éloquence. Son oncle l'envoya « ensuite en Syrie auprès du philosophe « Euphrates estimé très-sçavant. Etant « de retour en Italie, il s'appliqua à Ro- « me à étudier la pureté de la langue La- « tine & de la langue Grecque. Il étudia « l'histoire, & il s'exerça quelque tems « avec succès à la poësie. Il n'avoit que « dix-neuf ans lorsqu'il commença à pa- « roître dans le barreau, & quand il plaida « la premiere fois devant le Senat, avec « l'admiration de tout le monde. Il se « donna

(1) *Caji Plinii Cæcilii Novo-Comensis Vita ex ejus epistol. breviter à Conrado Lycosthene excerpta.* L. 1. Ep. 10.

» donna dèslors tout entier aux affaires,
» n'ayant de repos que celui qu'il al-
» loit prendre de tems en tems à la cam-
» pagne où il se plaisoit beaucoup: imi-
» tant en cela ces anciens Romains, Pom-
» pilius Numa, C. Licinius Caton, Cin-
» cinnatus, les Pisons, les Fabius, les Ci-
» cerons, & tant d'autres hommes recom-
» mendables par leurs vertus; qui quoi-
» qu élevez dans les plus hautes dignitez ne
» jugerent pas qu'il fût indigne d'eux, de
» s'occuper quelquefois à tailler leur vigne
» & à cultiver leurs terres. C'est afin de
» marquer l'amour qu'il avoit pour l'agri-
» culture que Pline a décrit si exactement
» sa terre du Laurentin & sa terre de Tos-
» cane, où il bâtit un temple magnifique
» qu'il orna des Statuës de plusieurs prin-
» ces. Pline aimoit aussi beaucoup la chas-
» se, & même celle du Sanglier.

» Comme on le jugea capable de ren-
» dre de grands services à la Republique, il
» fut bien-tôt élevé aux plus hautes digni-
» tez de Rome. Le grand chemin d'Æmi-
» lius fut commis à ses soins. On le fit
» Questeur avec Celestrius Tiro, & Pre-
» teur avec le même. Ayant été nommé
» Préfet du tresor public qui étoit dans le
» temple de Saturne, il eut pour collegue
» Cornutus Tertullus. Il fut envoyé avec
» la puissance de proconsul dans les pro-
vinces

vinces de Pont & de Bythinie. Il exer- «
ça à Rome le Consulat, où il eut aussi «
pour collegue son ami Tertullus. Fron- «
tin étant mort, Pline remplit la place «
d'Augure, qui étoit une ancienne di- «
gnité sacerdotale qu'on possedoit toute sa «
vie. Les familles les plus illustres de Ro- «
me desirerent de faire entrer Pline dans «
leur alliance. Il eut deux femmes, dont «
la derniere fut Calphurnia, fille de Pom- «
péïa Celerina. Et entre plusieurs Princes «
qui conçûrent de l'estime pour lui, l'Em- «
pereur Trajan l'honora toûjours d'une «
bienveillance très-particuliere, lui ac- «
cordant toutes les graces qu'il pût desi- «
rer, même pour ses amis, que Pline d'ail- «
leurs n'assista pas moins par ses liberali- «
tez & par sa magnificence, que par son «
credit. Car il paroît qu'il dépensa plu- «
sieurs millions de sesterces à faire avoir «
aux uns (1) le droit de Citoyens Ro- «
mains, à d'autres la qualité de Chevaliers, «
& à quelques-uns, des Charges & des di- «
gnitez importantes dans Rome. Pline «
fournit encore à ses dépens, des pensions «
considerables au Poëte Martial & à Quin- «
tilien, donnant outre cela à la fille de ce «
dernier une dot de (2) cinq cent mille «

 sester-

(1) Plin. L. 1. Epist. 19. liv. 10. Epist. 22. L. 1. Epist. 19. (2) Environ 21879. liv. Plin. liv. 7. Epist. 18.

„ ſeſterces pour aider à la marier. Il fon-
„ da à Come pour le public un revenu an-
„ nuel de trois cent (1) mille ſeſterces. Il
„ dreſſa en un autre lieu une bibliotheque
„ de toutes ſortes de livres qu'il rendit pu-
„ blique, avec des revenus pour entrete-
„ nir un Profeſſeur & un nombre conſide-
„ rable d'Etudians. Pline mourut vers l'an
„ 119. de N. S. ou bientôt après : car on ne
„ ſçait point préciſément le tems de ſa
„ mort.

Sera-t-on ſurpris preſentement de la grandeur & de la magnificence des maiſons de campagne que Pline a décrites? Outre ſon Laurentin & ſa maiſon de Toſcane, il avoit encore des maiſons à Rome, à *Tuſculum*, à *Tibur*, à *Preneſte*, & pluſieurs ſur le Lac de Come. C'eſt de ces dernieres dont il parle dans une lettre qu'il adreſſe à ſon ami Romanus, & dont voici à peu près le ſens.

„ (2) Je ſuis bien aiſe que vous bâtiſſiez,
„ car j'ai raiſon maintenant de bâtir, puiſ-
„ que c'eſt avec vous, & preſque de même
„ que vous. Vous bâtiſſez auprès de la Mer,
„ & moi auprès du Lac de Come. J'ai plu-
„ ſieurs maiſons au bord de ce Lac, prin-
„ cipalement deux qui me font plus de plai-
„ ſir que les autres. L'une ſituée ſur des
rochers,

(1) Environ 13125. liv. Plin. l. 1. Epiſt. 8.
(2) Plin. l. IX. Ep. VII.

rochers, à la maniere des maisons qui sont «
aux environs de Baye, a vûë sur le Lac: «
& l'autre qui ressemble encore à des mai- «
sons de Baye, est plus près du même Lac. «
J'appelle ordinairement la premiere *Tra-* «
gedie, & la seconde, *Comedie*, parce que «
l'une a comme chaussé le cothurne, & «
l'autre semble n'avoir que des escarpins. «
Chacune a sa beauté particuliere; & tou- «
tes deux me donnent du plaisir par leur «
diversité. L'une fait voir le Lac de plus «
près, & l'autre le fait découvrir avec plus «
d'étenduë. La plus basse semble environ- «
ner une partie du Lac, & la plus haute «
paroît le commander tout entier. La «
premiere a des allées ou promenoirs très- «
spacieux sur le rivage; & la derniere a «
un xyste, ou lieu d'exercice en terrasse, as- «
sez vaste & sans beaucoup de pente. Cel- «
le-ci n'est point incommodée des flots; «
celle-là rompt les vagues. De l'une on «
peut voir ceux qui pêchent dans le Lac; «
& de l'autre on peut y pêcher soi-même «
& y jetter l'hameçon de sa chambre, & «
pour ainsi dire, de son lit comme de des- «
sus une barque. Et voilà pourquoi je me «
propose d'achever les édifices de ces deux «
maisons. «

(1) Parmi tous les divers bâtimens & les

(1) Plin. L. 9. Epist. 39.

les autres travaux magnifiques que Pline le Consul a fait faire, l'on doit estimer le Temple de Cerés dont il parle dans une de ses lettres. Il mande à son Architecte Mustius de le rebâtir, de construire des portiques au dehors, de l'orner de colonnes & d'incrustations de marbre, & d'acheter une nouvelle Statuë de la Déesse. Il l'avertit de prendre bien garde en faisant le dessein, que le terrain qui est occupé par l'ancien Temple, se trouve borné d'un côté par une riviere, dont les bords sont escarpez, & d'un autre côté par un grand chemin : mais qu'au delà de ce chemin, il y a un pré où l'on peut fort commodément construire les portiques en face du Temple ; ce que Pline néanmoins laisse au choix de son Architecte, dont il louë l'intelligence & l'habileté. (1) Il y a apparence que c'est ce même Temple qu'il dit ailleurs avoir fait construire à *Tifernum*, & (2) dans lequel il plaça les Statuës de quelques Empereurs, entre autres celle que Trajan permit qu'il consacrât à sa memoire.

(3) L'on ne peut lire qu'avec plaisir la description que Pline a laissée de la statuë d'un vieillard faite de cuivre de corinthe, & dont il avoit donné un prix considerable, à cause de l'excellence du travail. Je ne

(1) L. 10. Epist. 9. (2) L. 10. Epist. 10.
(3) L. 3. Epist. 6.

ne pretens pas, dit-il, que l'on mette cette Statuë en ma maison, n'y en ayant point d'un métal si précieux; mais il faut la placer à Come ma patrie, dans le Temple de Jupiter; car veritablement elle est digne d'être offerte à un Dieu.

(1) Pline n'exprime pas moins le goût qu'il avoit pour la peinture, qui sert tant à embellir toute sortes d'édifices. Il y avoit une chambre peinte dans sa maison de Toscane, ainsi qu'il est marqué dans la description de cette maison; mais ce qu'il mande à son ami Severe au sujet de plusieurs portraits d'hommes illustres qu'il souhaitoit qu'on fist copier par le plus habile peintre, apprend qu'il ne vouloit rien de mediocre en toutes sortes d'Ouvrages.

(2) Parlons maintenant des travaux publics d'Architecture dont il prit soin. Il paroît par ses lettres, qu'il fit faire des bains pour les Prusiens dans la ville de Nicomedie (3). Il remedia aux domages d'un grand incendie qui avoit consumé aux deux côtez d'une ruë plusieurs maisons de particuliers, deux édifices publics, un Temple d'Isis & le palais (4). Les habitans de la même ville ayant dépensé des sommes très-considérables, & sans aucun succès pour se donner de l'eau, Pline leur fit faire

 un

(1) L. 4. Epist, 28. (2) L. 10. Epist. 24. 25.
(3) L. 10. Epist. 34. 35. (4) L. 10. Epist. 38. 39.

un nouvel aqueduc. Il fit rebâtir dans la même ville un temple de (1) Cibele pour le changer de place. L'on construisit aussi sous ses ordres à (2) Sinope un aqueduc considerable. On voûta à Amestris un cloaque (3) ou égoût public. A Nicée (4) l'on acheva un theatre magnifique qui étoit commencé avant que Pline y arrivât. L'on fit un canal (5) entre le Lac de Nicée & la Mer pour communiquer de l'un à l'autre.

Des Inscriptions antiques trouvées à Come & à Milan, font connoître encore des particularitez touchant d'autres bâtimens qui ne sont point marquées dans les lettres de Pline. Voici ces Inscriptions que des Antiquaires ont rapportées, & qui se trouvent rassemblées en quelques éditions des œuvres de Pline, avec une Inscription moderne que nous y joindrons aussi.

C. PLINIO L. F. O. V. F. CÆCILIO
SECVNDO.
COS. AVG. CVRAT. TIBER.

---

(6) C. PLINIO L. F.
OVF. CÆCILIO

SECVN-

(1) *L.* 20. Epist. 58. 59. (2) *L.* 10. Epist. 91. 92. (3) *L.* 10. Epist. 99. 100. (4) *L.* 10. Epist. 48. 49. (5) *L.* 10. Epist. 50. 52. 67. 90. (6) Grut. pag. 454. Inscript. 5.

SECVNDO COS.
AVG. CVR. ALV. TI-
BER. ET CLOAC. VRB.
PRÆF. AER. SAT. PRÆF.
AER. MIL. Q. IMP.
SE VIR. EQ. ROM.
LEG. III. GALL. XVIRO
STL. IVD. FL. DIVI. T. AVG.
---- RCELIENS.

---

(1) C. PLINIVS C. F. C. N.
CAECILIVS SECVNDVS
COS AVGVR LEGAT. PROPRAET.
PROVINC. PONT. CONSVLARI POTESTATE.
IN EAM PROVINCIAM AB IMP.
CAESARE NERVA TRAIANO
AVG. GERMANICO MISSVS.
CVRAT. ALVEI TIBERIS ET RIPAR.
PRAEF. AERARI SATVRNI PRAEF.
AERARI MILIT. QVAEST. IMP. SEVIR
EQVITVM.....
...TRIB. MILIT. LEG. III. GALLICAE...
XVIR STLITIB. IVDICANDIS THER...
ADIECTIS IN ORNATVM HS. CCC.
AMPLIUS IN TVTELAM HS. CC. T. F. I.
ET LIBERTORVM SVORVM NOMIN.
HS. (VIII.) LXVI DCLVI REI
INCREMENT. POSTEA AD EPVLVM

 PLEB.

(1) Cette Inscription est fort differente dans Grut. p. 454. Inscrip. 3. 1028. Inscript.

PLEB. VRBAN. VOLUIT PERTIN.
AMPLIVS DEDIT IN ALIMENT.
PVEROR. ET PVELLAR. PLEB.
VRB. HS...
IN TVTELAM BIBLIOTHECAE. HS. C.

C. PLINIO CAECILIO SECVNDO
QVI CONSVLATV, AVGVRATV,
MILITIAE GESTIS,
AC ORANDIS CAVSIS, POEMATIBVS,
ET HISTORIIS CONFICIENDIS,
CAESAREM TRAIANVM AVGVST.
LVCVLENTISSIME
LAVDANDO ADFICIENDOQ.
IMMENSA
LIBERALITATE PATRIAM SVAM.
EIDEM IMMORTALE CONTVLIT
ORNAMENTVM,
ORDO COMENSIS CONCIVI SVO
DESIDERABILI HONORE ACCEPTO,
MONUMENTVM POSVIT
M. CCCC LXXXVIII.
KAL. MAII
FVNCTVS ERAM SED TVM VETERI
PRAECLARVS HONORE
VIVEBAM, PERII: NVNC QVOQVE
VITA MIHI EST.

Il paroît par ces Inſcriptions que Pline prit ſoin en Italie des travaux du Tibre; &

& qu'étant Prefet ou Gouverneur de Rome, il eut la direction generale des aqueducs & des conduits souterrains qui ont passé de tout tems pour l'une des merveilles de cette grande ville.

Sans examiner plus au long tous les édifices dont nous avons parlé, contentons-nous de donner une idée generale de la magnificence des anciens; de marquer les differentes manieres de bâtir qui ont été les plus en usage; & de rendre cette dissertation convenable à ceux qui ne pouvant pas étudier les regles particulieres de l'Architecture, sont bien aise néanmoins de connoître ce qu'il y a de plus considerable & de plus noble dans cet Art.



DISSERTATION
TOUCHANT
L'ARCHITECTURE
ANTIQUE
ET L'ARCHITECTURE
GOTHIQUE.

IL n'y a perſonne qui ne ſçache combien l'amour des lettres, des ſciences & des Arts a commencé de s'accroître parmi les peuples ſeptentrionaux de l'Europe, depuis que les (1) Turcs ſe ſont rendus maîtres de Conſtantinople, & de tout l'Empire d'Orient que Conſtantin Paleologue perdit avec la vie. Mahomet II. enorgueilli par cette conquête, fit ſentir aux Vaincus les effets de la barbarie de ſa nation. La Grece fut dépoüillée du reſte de ſon ancienne ſplendeur. Les plus ſçavans & les plus illuſtres perſonnages de ce païs allerent ſe refugier en Italie. Ils y porterent divers debris de bibliotheques fameuſes, dont celle de Rome, de Florence &

(1) l'an 1453.

& de Venise ont été enrichies.

Bessarion Religieux de l'Ordre de Saint Basile, depuis Cardinal, & l'une des plus grandes lumieres de son siecle, fut du nombre de ces illustres Refugiez; & son Palais devint une école sçavante pour toute sorte de disciplines. Ce fut à Venise qu'un Grec nommé Sophianus lui dedia divers Traitez de machines de guerre, dont le manuscrit est encore dans la bibliotheque que le Cardinal Bessarion donna en 1469. à l'Eglise de Saint Marc. L'Architecture profita de ces nouveaux avantages. La lecture de Vitruve devenuë plus familiere, fit remettre en usage des regles & des principes qu'on avoit ignorez depuis la décadance de l'Empire Romain. Ensuite Angelo Politiano, Hermolao Barbero Patrirche d'Acquilée, & plusieurs autres sçavans hommes Italiens ne contribuerent pas peu par leurs Écrits & par leurs conseils à donner de l'émulation aux plus habiles Architectes, & à élever leur esprit à des connoissances qui rendent leur Art superieur à tant d'autres Arts.

Il est vrai toutefois que l'Architecture Gothique, du moins celle qu'on nomme Gothique moderne, a été encore longtems usitée en Italie; & il ne faut pas s'en étonner. Les Peuples s'étoient accoûtumez, depuis plusieurs siecles, à cette maniere de

bâtir, qui faisoit paroître les édifices legers, délicats, & d'une hardiesse de travail capable de donner de l'étonnement. Entre un nombre considerable de grandes Eglises construites de cette maniere en divers endroits de l'Europe, il y en a d'anciennes qui ne manquent ni de solidité ni de beauté. On en voit qui se sont conservées jusqu'à nos jours, aussi entieres que si l'on achevoit de les bâtir : & ces mêmes Eglises sont encore souvent admirées des plus habiles Architectes, non seulement par leur bonne construction, mais aussi par quelques proportions génerales qui s'y trouvent.

Si l'on considere même attentivement celles qui ont été construites dans la plus pure maniere du goût Gothique, on connoîtra que ce qu'elles semblent d'abord offrir à la vûë de plus extraordinaire, & comme fort opposé à la nature, est fondé sur des exemples de la nature même, d'où chaque maniere differente de bâtir a tiré sa premiere origine. Car voici en peu de mots ce qui a pû produire les édifices les plus massifs & les plus grossiers, & ceux qui sont au contraire si legers & si delicats. Les uns ont retenu quelque chose de la rusticité des antres & des cavernes que des Peuples septentrionaux habitoient autrefois ; & les autres participent de la lege-

rete

reté de ces feüillées d'arbres qu'on rencontre dans les bois, ou que des habitans de climats temperez font eux-mêmes, pour se donner de l'ombre en rase campagne.

Delà vient que dans les derniers édifices dont nous venons de parler, on voit une infinité de colonnes fort menuës. Ce sont comme autant de rameaux & de tiges d'arbres. Il s'en éleve quelquefois plusieurs ensemble du haut d'un même pilier qui leur sert comme de souche. Quelquefois ces petites colonnes sont liées par faisseaux dès le bas de l'édifice. Elles cachent des massifs très hauts, qui portent les voûtes. Elles soûtiennent des Arcs doubleaux, semblables à d'autres branches fort deliées, & par consequent très-propres à se ployer de la maniere qu'on les voit. L'usage des Arcs surhaussez & des ogives, servoit à diminuer la poussée des voûtes, & donnoit lieu aussi d'en diminuer beaucoup la charge & l'épaisseur. Enfin les Architectes qui ont bâti ces édifices dans la meilleure maniere du goût dont nous parlons, justifioient les principes de leur Art par des raisons qu'il étoit impossible de combattre en des tems où l'ignorance des lettres, la difficulté de recouvrer un Livre unique de la bonne Architecture qui étoit celui de Vitruve, & plus que cela la destruction presque entiere de tous les bâtimens de l'An-

l'Antiquité, empêchoit de rien opposer aux édifices modernes.

L'Architecture Gothique ne pouvoit plus se détruire qu'en se corrompant elle-même. Il faloit que ceux qui l'exerçoient, effaçassent dans leurs Ouvrages jusqu'à l'idée des premiers principes de leur Art: & c'est en effet ce qu'on a vû arriver, dès qu'ils ne l'ont plus fait consister que dans l'amas confus d'une multitude infinie d'ornemens, & dans une hardiesse de travail démesurée. Les derniers édifices Gothiques devinrent par ces excès, semblables, pour ainsi dire, à ces Ouvrages delicats qu'on appelle aujourd'hui filigrane, ne conservant presque plus rien de la simplicité, de l'ordonnance, ni de la solidité des anciennes Eglises qu'on a remarquées.

Les difficultez que les Florentins trouverent pendant plus d'un siécle à construire la coupole de *Sancta Maria del Fiore*, marquent bien que leurs Architectes ne sçavoient plus alors travailler qu'à des Ouvrages d'une grandeur mediocre; & c'est ce qui a commencé de donner lieu au renouvellement de la bonne Architecture.

On ne peut assez loüer l'application qu'un habile Architecte Florentin appellé Philippe Brunelleschi, eut durant plusieurs années à étudier & à rechercher le premier

dans

dans Rome les Ouvrages qui restoient de l'Antiquité; mais on s'étonne de l'aveuglement de tant d'Architectes qui lui furent opposez à Florence, quand il s'agit d'y construire la coupole de *Sancta Maria del Fiore*. Cet édifice avoit été commencé suivant les regles de l'Architecture Gothique qu'ils professoient : ainsi pour peu qu'ils fussent rentrez dans les principes de leur Art, ils eussent sans doute trouvé plus de facilité à finir ce travail que Philippe Bruneleschi ne fit par toutes les regles des anciens Architectes Grecs & Romains.

Bruneleschi fut lui-même surpris, quand il s'apperçût d'une ignorance si grossiere : de sorte que des Architectes lui ayant demandé de quelle maniere il prétendoit finir la coupole, il ne pût s'empêcher de les railler hautement en pleine assemblée, par une question qui depuis ce tems-là est devenuë très-commune. Il proposa à quelqu'un de la compagnie de faire en sorte qu'un œuf pût se soûtenir debout : comme personne n'en put trouver le moyen, il prit l'œuf, le cassa par le bout sur lequel il le fit porter, & dit ensuite aux Directeurs de l'Eglise de *Sancta Maria del Fiore* qu'il n'étoit pas à proportion plus mal-aisé de bâtir la coupole qu'ils proposoient, quoique tant d'autres Architectes regardassent cette entreprise comme impossible.

En

En effet il ne s'agissoit dans l'Ouvrage de la coupole que de ne pas affoiblir par des ornemens trop delicats les murs où toute la charge de la voûte devoit reposer. C'étoit la moindre connoissance que Brunelleschi eût acquise: mais elle lui fut d'une grande importance pour faire valoir ses autres talens, sur tout pour donner quelque authorité au goût de l'Architecture antique qu'il vouloit introduire.

La réputation qu'il se fit par beaucoup d'édifices qu'on le vit ordonner & construire durant sa vie; les Eleves sortis de son école après sa mort: tout cela dis-je, appuyé de la magnificence de la maison de Medicis, de celle des Ducs de Milan, & de quelques autres Princes & Seigneurs Italiens, fut cause que tous les hommes doctes dont l'Italie fut illustrée depuis l'arrivée de Bessarion & des autres Grecs, commencerent à communiquer les livres de Vitruve aux Architectes qui les consultoient, & à répandre même dans le public la doctrine de cet Autheur unique de l'ancienne Architecture.

Le progrès que la théorie de cet Art fit d'abord parmi les Sçavans, parut dans un livre que tout le monde connoît aujourd'hui sous le titre du songe de Poliphile. Le nom véritable de son autheur y est exprimé par les premieres lettres des chapitres

tres en ces termes. *Poliam Franciscus Columna peramavit :* c'est-à-dire, *François Colomne a parfaitement aimé Polia.* Laissons aux Sçavans à développer tant de doctes recherches qu'on voit dans ce livre touchant la religion des anciens, leurs loix, leurs coûtumes, toutes leurs céremonies, leurs Fêtes, leurs jeux, leurs exercices & leurs connoissances les plus merveilleuses.

Il faut se contenter ici de marquer combien le songe de Poliphile, quand il a paru, pouvoit élever l'esprit des Architectes de ce tems, & les engager à perfectionner l'Art & la science qu'ils professoient. Car quelque idée avantageuse que Vitruve ait donnée de l'Architecture ancienne, Poliphile semble encore la representer avec plus de Majesté & de grandeur : il la fait envisager comme la seule science qui regit tous les Arts, & qui embrasse elle-même les notions les plus sublimes. Il rapporte à cette science non-seulement l'ordonnance & la construction de toutes sortes d'édifices, mais encore l'intelligence parfaite de ce qui doit décorer & accompagner ces grands Ouvrages.

Si Vitruve a écrit fort au long les regles des anciens sur l'Architecture, s'il a montré la diversité de leurs bâtimens, s'il en a développé toute la méchanique, & s'il a

exposé

exposé dans un très-beau jour ce qui fait comme la matiere & le corps de l'Art dont il parle ; on peut ajoûter que Poliphile en a fait revivre tout l'esprit. Quelles sortes d'édifices n'a-t'-il point décrits ? Un Mausolée comparable en hauteur aux Pyramides d'Egypte, & plus richement orné ; des Colosses qui representent, l'un un cheval aîlé ; un autre la figure d'un élephant chargé d'un grand obelisque ; & quelques-uns encore des Statuës d'hommes & de femmes : ces monumens, dis-je, renouvellent la memoire de ce que les anciens ont laissé de plus merveilleux dans ce genre d'Ouvrages.

Combien de nobles idées ne conçoit-on pas de l'Architecture sur ce que Poliphile dit ensuite à l'aspect des restes d'un grand bâtiment à demi-ruiné, qu'il juge avoir servi d'hippodrome ou de xyste, ou de quelqu'un de tant de lieux magnifiques destinez autrefois parmi les Grecs, ou pour les courses des chevaux, ou pour les exercices de la jeunesse, ou pour les promenades, les spectacles & les jeux publics.

A ces descriptions differentes l'on en voit succeder une qui regarde les bains les plus renommez de l'antiquité. Leur beauté, leur commodité & leur richesse se connoissent par un édifice semblable, figuré dans toutes ses parties. Des jardins délicieux l'ac-

l'accompagnent & conduisent à un palais superbe, composé d'une longue suite d'appartemens ornez avec beaucoup d'Art, & remplis de meubles très-exquis & très-précieux.

Tant d'Ouvrages dignes d'une estime particuliere n'empêchent pas qu'on ne lise avec plaisir ce que Poliphile ajoûte au sujet des temples anciens, & autres sortes de bâtimens publics; & qu'après tout cela l'on n'admire la description pompeuse d'une espece d'Isle enchantée, où il acheve d'exposer l'idée excellente qu'il avoit conçûë de l'Architecture & des connoissances qu'il jugeoit être necessaires à son entiere perfection. Il feint que cette Isle consacrée à Venus & à l'Amour sous le nom de l'Isle de Cythere, est enrichie de tout ce que l'Art & la nature peuvent produire de plus beau. Il y a des bosquets, des vergers & un grand nombre d'autres jardins. Tous ces lieux sont enrichis de canaux, de fontaines, de balustrades, d'Ouvrages de sculpture, de colonnades ou peristiles faits de marbre précieux. L'on y voit aussi des berceaux couverts de fleurs & de verdure, des pallissades & des allées d'arbres ou d'arbrisseaux taillez de tant de manieres, que plusieurs representent même des figures d'hommes, & de divers animaux, des chars de triomphe & de grands navi-

navires. Enfin un temple & un amphiteatre d'une magnificence incomparable, ſont placez au milieu de l'Iſle de Cythere.

Comme il n'y a rien dans le ſonge de Poliphile à l'égard de l'Architecture, dont on n'ait trouvé des exemples conſidérables parmi les Ouvrages de l'antiquité, ou dans les deſcriptions qui en ſont reſtées, il paroît qu'ajoûtant à cela ce que d'autres Auteurs ont dit des fortifications des Anciens, de leurs ponts, de leurs chemins, de leurs aqueducs, de leurs ports, de leurs bâtimens propres à naviger ſur la mer, il n'en faut pas davantage pour faire comprendre combien les Architectes Grecs & Romains ont ſurpaſſé par la diverſité des Ouvrages qu'ils avoient imaginez, tout ce qu'on a bâti depuis dans le goût gothique. Et pour ce qui concerne la difference de ce dernier goût d'Architecture, & de celui de l'Architecture des Anciens; on ne ſçauroit en mieux juger que par les reflexions ſçavantes de Poliphile ſur chacun des édifices qu'il a décrits. Animé d'une juſte indignation contre l'ignorance groſſiére de la plûpart des Architectes de ſon ſiecle, il s'efforce de leur ouvrir les yeux, & d'éclairer leur eſprit par les lumieres de cette intelligence ſage, que ceux qui veulent faire profeſſion de la bonne Architecture, doivent principalement tâcher d'acquerir. Il fait voir

voir que les véritables regles de cet Art ne permettent jamais d'y rien produire, non seulement dont on ne puisse rendre raison: mais qui ne porte encore avec soi tous les caracteres sensibles de la raison. Ainsi il ne suffit pas qu'un édifice soit construit solidement : il faut que sa solidité paroisse à la vûë, d'une maniere conforme à la nature même de l'édifice. Il ne suffit pas non plus qu'un bâtiment soit orné d'Ouvrages très-exquis: il faut que ces ornemens s'y trouvent employez comme par necessité, & tels que le caractere, l'usage, & la dignité de ce même bâtiment semblent les exiger.

C'est sur ces principes de solidité & de beauté véritables & apparentes, que l'Architecture antique est fondée. Delà vient que les colonnes anciennes ont été taillées à l'imitation des troncs d'arbre, & non pas de ces branches flexibles ausquelles on compare les colonnes des Ouvrages gothiques, & qui ne semblent propres tout au plus qu'à soûtenir des feüillages & des fleurs pour des berceaux de jardin, ou des couvertures faites d'étofes legeres pour des tentes & des pavillons dont on se sert dans un camp.

L'on admire aujourd'hui l'invention des trois ordres d'Architecture Grecs, c'est-à-dire l'ordre Dorique, l'Ionique & le Corin-

rin-

rinthien. Leurs caractères particuliers ont été imaginez si heureusement, que depuis plus de deux mille deux cens ans que le chapeau Corinthien a été trouvé par Callimachus, il n'a pas été possible de composer d'autre ordre qui n'ait ressemblé en beaucoup de parties à quelqu'un des trois que l'on vient de nommer : car même à l'égard du Toscan & du Composite qui achevent le nombre des cinq ordres reconnus pour les plus parfaits qu'on doive imiter de l'antiquité, l'on sçait le rapport qu'il y a du Toscan avec le Dorique, & que le chapiteau Composite est formé de l'Ionique & du Corinthien joints ensemble.

A peine quelques Architectes du tems de Poliphile ont sçû le nom & la difference de ces cinq ordres, bien loin qu'ils connûssent ni leurs proportions generales, ni l'Art de dessiner, de profiler & d'unir avec une harmonie parfaite dans un bâtiment tous les membres, ou toutes les parties differentes de chaque ordre. L'on pensoit encore beaucoup moins alors à cette intelligence sublime, par laquelle le genie des excellens Architectes de l'Antiquité s'élevoit au dessus des regles les plus ordinaires de leur Art : mais ces connoissances se peuvent remarquer avec beaucoup d'autres dans le songe de Poliphile.

Achevons seulement d'exprimer en general

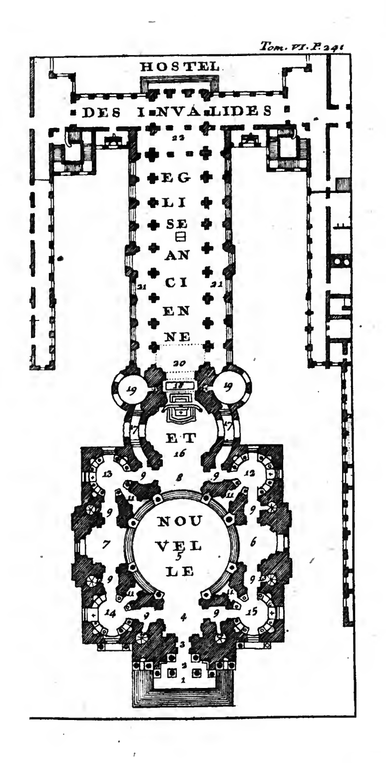
neral combien l'Architecture Grecque & Romaine est au dessus de l'Architecture Gothique, tant de l'ancienne que de la moderne. Il suffit de faire reflexion sur un défaut très essentiel de l'une & de l'autre de ces deux dernieres manieres de bâtir. C'est en peu de mots que les colonnes Gothiques sont si disproportionnées, que la grossiereté des unes en a donné d'abord du dégoût, & que l'excessive foiblesse des autres fit enfin comprendre qu'il falloit entierement abandonner dans quelque édifice que ce fût, la progression de deux mesures qui se conviennent si peu. En même tems l'on a reconnu que les colonnes des cinq ordres de l'Architecture Grecque & Romaine, quoique fort eloignées de la grossiéreté & de la foiblesse extrême des Colonnes Gothiques, conservoient entre elles une autre progression très-agréable de cinq différentes proportions de grandeurs. En effets ces proportions donnent moyen d'élever tous les cinq ordres les uns sur les autres : sçavoir le Dorique sur le Toscan, l'Ionique sur le Dorique, & le Composite avec le Corinthien l'un sur l'autre au dessus de l'Ionique: de sorte que l'arrangement de ces ordres de colonnes embellis de cinq différentes maniéres, produit dans un édifice une varieté, une beauté & une magnifi-

cence

cence incomparable. Auſſi les bâtimens Gothiques ſeroient aujourd'hui peu eſtimez ſans la grandeur de pluſieurs de ces Ouvrages, & ſans quelque heureux choix de proportions générales qui ſe rencontre en certaines Egliſes, mais comme par hazard, & rarement avec toute la préciſion qui paroît leur convenir.






HOSTEL
DES INVALIDES
EGLISE ANCIENNE
ET
NOUVELLE
22
21
21
20
18
19
19
17
17
16
8
13
12
9
9
9
9
11
11
7
6
5
9
9
11
11
14
15
9
9
4
3
2
1

DESCRIPTION
DE LA
NOUVELLE EGLISE
DE
L'HÔTEL ROYAL
DES INVALIDES.

Avec un Plan de l'ancienne & de la nouvelle Egliſe.

L'Hôtel des Invalides où le Roi a fondé des revenus ſufiſans pour faire ſubſiſter en divers lieux de ſon Royaume cinq à ſix mile Officiers ou Soldats, que leur vieilleſſe ou leurs bleſſures ont mis hors d'état de ſervir, cette maiſon bâtie proche de Paris, & dans laquelle près de trois mille de ces Soldats & Officiers ſont logez & entretenus, a deux grandes & magnifiques Egliſes; l'une dans l'Hôtel avec les logemens duquel elle a été conſtruite; & l'autre dehors que l'on ne vient que d'achever.

C'eſt cette nouvelle Egliſe que nous

nous propoſons particulierement de décrire ici. Elle contient dans un quarré parfait un Dome très ſpacieux ſitué au milieu de quatre Chapelles rondes, ſéparées les unes des autres par une croix grecque; dont les quatre parties à peu près égales, ſont conſtruites, l'une au midi où la principale entrée de l'Egliſe eſt placée, deux à l'Orient & à l'Occident, & la quatriéme au ſeptentrion; & proche de là, un ſanctuaire ovale unit cette nouvelle Egliſe à l'ancienne par deux Sacriſties rondes qui y ſont jointes de part & d'autre au dehors, & par une ouverture en dedans où un grand Autel eſt placé pour ſervir aux deux Egliſes.

Il n'y a perſonne qui ne ſoit ſaiſi d'admiration & d'étonnement au premier aſpect de cet Auguſte temple. Sa grandeur le rend recommendable; la beauté de ſon Architecture ſurpaſſe celle des Egliſes les plus celebres : & ſes ornemens ſont employez avec une intelligence capable d'attirer l'atention la plus forte pour y faire conſidérer la Majeſté & la toute-puiſſance de Dieu ſelon le véritable eſprit de la Religion chrétienne ; & pour y bien faire remarquer le culte ſaint que l'on rend à Jeſus-Chriſt dans ce lieu ſacré. Car dès que l'on aproche de la nouvelle Egliſe de l'Hôtel Royal des Invalides, tout ce que l'on voit de plus apparent au dehors, apprend

que

que ce monument incomparable de la piété & de la Religion de Louïs le Grand doit ſervir à perpétuer l'hommage & les actions de graces que ce Monarque invincible rend au divin Sauveur le Dieu des armées, qu'il reconnoît pour le premier Auteur de ſes victoires & de ſes triomphes, & dont il s'éforce pour lui & pour ſon peuple, de conſerver à jamais la protection toute-puiſſante par l'interceſſion de Saint Louïs & de Saint Charlemagne Roys de France, ſes auguſtes Ancêtres & Prédeceſſeurs; mais encore plus par la pratique des vertus Chrétiennes & heroïques de ces deux grands Saints, dont Sa Majeſté s'eſt fait un modéle digne du Fils aîné de l'Egliſe.

La principale face de ce nouveau Temple du côté de l'entrée qui regarde le midi, a dans le milieu deux différens ordres d'Architecture ornez de colonnes & de pilaſtres; ſçavoir un ordre Dorique en bas, & un ordre Corinthien audeſſus. Un ſimple Attique orné ſeulement de pilaſtres, eſt élevé ſur l'ordre dorique aux extrémitez de la même face, & dans les deux faces des côtez: & un ſoubaſſement avec une plinte au deſſus qui ſert de ſocle aux pilaſtres & aux colonnes de ce grand ordre, regne autour de toute l'Egliſe. Je laiſſe aux perſonnes intelligentes en Architecture à conſidérer combien de ſcience & d'induſtrie

l'on a employé dans la diſpoſition & dans les ornemens, des colonnes & des pilaſtres doriques, pour y conſerver toute la pureté qu'exige la régularité de ce même ordre.

Au milieu de la principale face un perron quarré de quinze marches, ſert à monter preſqu'à la hauteur du ſoubaſſement ſous le portique de l'Egliſe, qui eſt fort avancé en dehors & orné de ſix colonnes doriques, & d'un pareil nombre de pilaſtres derriere. Il y a quatre de ces colonnes de face ſur le devant, & deux plus éloignées proche de la porte de l'Egliſe pour faire ſimétrie ſous le portique. Quatre autres colonnes de face moins avancées que les quatre précedentes, accompagnent de part & d'autre avec des pilaſtres engagez dans le mur, deux niches où des Statuës de marbre ſont placées. L'une vers l'Occident eſt l'image de Saint Louïs vêtu de ſes habits royaux ; il s'appuye d'une main ſur un bouclier, & il porte de l'autre main la figure de la couronne d'épine de Jeſus-Chriſt. Et l'autre Statuë vers l'Orient, repreſente l'Empereur Charlemagne; ſon vêtement eſt un corps de cuiraſſe à la romaine, couvert d'un grand manteau ; il y a un caſque à ſes pieds; une couronne de France eſt ſur ſa tête; & il tient en ſes mains une épée nuë & un

globe

globe ſurmonté d'une croix : pour déſigner l'Empire Romain qu'il tranſporta en Allemagne, laiſſant le Saint Siege joüir en pleine liberté dans l'Italie, de la ville de Rome & de tout le patrimoine de Saint Pierre.

L'ordre corinthien a un pareil nombre de dix colonnes élevées avec leurs pilaſtres au deſſus des colonnes & des pilaſtres doriques dont on vient de parler : car il y a encore dans cet ordre inférieur, aux côtez de tout le grand avant-corps du milieu, quatre colonnes doriques avec quatre pilaſtres derriere. Elles accompagnent deux fenêtres dans les deux parties des extrémitez de la même face ; & elles ſoûtiennent quatre Statuës de femmes au deſſus de l'entablement, & au devant de deux pilaſtres Attiques, entre leſquels ſont deux fenêtres un peu moins grandes que celles d'enbas. Des quatre Statuës, les deux plus proches des colonnes corinthiennes repréſentent la Juſtice & la Tempérance, & les deux plus éloignées la Prudence & la Force.

Dans l'ordre dorique l'on a orné le deſſus de la porte de l'Egliſe, de feſtons, de fleurs & de fruits attachez à trois conſoles qui ſoûtiennent la corniche de cette porte, ſur laquelle deux Anges aſſis ont en leurs mains quelques inſtrumens de la Paſ-

ſion de Jeſus-Chriſt. Il y a des amas de diverſes armes; comme des arcs, des carquois, des fléches, des caſques, des épées, des boucliers, & d'autres inſtrumens de guerre repréſentez en Bas-relief ſur les bandeaux des fenêtres. Une tête de Chérubin ſoûtient une eſpece de table d'attente ſur chacune des deux niches où les figures de S. Louïs & de Saint Charlemagne ſont placées. Et quantité d'armes & d'inſtrumens de guerre des Barbares entremélez avec des branches de palme, de laurier & d'olivier; & avec des couronnes propres à déſigner les victoires remportées ſur terre & ſur mer par les armées de France pour la defenſe des fidéles, & pour le progrès de la Religion chrêtienne: ces ornemens, dis je, rempliſſent dans la friſe de l'entablement entre les trigliphes, la plûpart des métopes de cette façade; n'y ayant que quelques métopes proche des angles où l'on n'ait point mis de ces ornemens, afin d'y faire paroître plus de ſimplicité & en même tems plus de ſolidité & de force pour tout l'édifice.

Dans l'ordre corinthien où la friſe de l'entablement eſt ornée de fleurs-de-lys cantonnées de langues de feu, l'on voit au deſſus des niches deux tables enfoncées. Là deux trophées d'armes Turques en Bas-relief, ſupportez chacun par deux Anges,

ges, ſont attachez à des mufles de Lion; & plus haut deux tables d'attente de relief ont deux Anges aſſis ſur la corniche de chacune. Ils tiennent une palme d'une main, & de l'autre la figure de la couronne Royale de France. Dans l'intervalle du milieu au deſſus de la porte, il y a une grande ouverture de fenêtre en forme de niche: la partie d'enhaut eſt ornée d'un compartiment de cadres octogones remplis de roſes & de fleurs-de-lys: & des feſtons ornent le deſſus du bandeau, où deux Anges aſſis tiennent des inſtrumens de la Paſſion de Jeſus-Chriſt; ſçavoir l'un la lance & le roſeau, & l'autre la couronne d'épines. Les deux fenêtres placées de part & d'autre aux côtez de l'avant-corps entre les pilaſtres attiques, ſont ornées de divers amas d'armes ainſi que les fenêtres de deſſous.

Mais c'eſt ſur le haut de cette principale façade que des figures & des Statuës déſignent plus particuliérement la piété & la Religion du Monarque qui a fait élever ce Temple. Un fronton porté par les quatre colonnes corinthiennes les plus avancées en dehors au milieu de la façade & ſur le portique, a dans ſon timpan l'écuſſon des armes de France, environné des coliers des ordres de Saint Michel & du Saint Eſprit & des autres ornemens qui

lui conviennent, & ſur le ſommet de ſa corniche une croix accompagnée de deux figures de femmes aſſiſes. L'une par un cœur qu'elle tient en ſes mains, par un enfant qui eſt attaché à ſa mamelle, & par le flambeau allumé qui eſt proche d'elle entre les mains d'un autre enfant, repréſente la charité; & l'autre avec un voile ſur ſa tête, un livre ouvert en ſa main droite, & un calice qu'un enfant porte à côté d'elle, repréſente la foy.

Quatre Statuës de femmes ſont élevées de part & d'autre ſur des ſocles aux côtez du fronton, & audeſſus des quatre colonnes des extrémitez de l'avant-corps. L'une eſt la conſtance; un tronçon de colonne ſert à l'appuyer, & ſa tête eſt couronnée de fleurs. Une autre figure pour repréſenter l'humilité, eſt couverte d'une draperie, & foule du pied droit des couronnes, en regardant un agneau qui eſt auprès d'elle de l'autre côté. La confiance exprimée par la troiſiéme figure, s'appuye d'une main ſur une ancre de vaiſſeau, & tient des fleurs de l'autre main: & la quatriéme marque la magnanimité par une maſſuë qui ſert à l'appuyer, & par une peau de Lion dont elle eſt couverte.

La baluſtrade du haut de l'Attique porte ſur les quatre angles du bâtiment quatre groupes, chacun de deux figures, qui repré-

ſentent les quatre Docteurs de l'Egliſe latine & les quatre Docteurs de l'Egliſe grecque pour faire une ſimétrie parfaite, tant dans la face de devant & dans celle des côtez, que dans ce qui paroît de la face de derriére dont le milieu eſt joint par le ſanctuaire à l'ancienne Egliſe. Ainſi des figures qui repréſentent Saint Auguſtin & Saint Ambroiſe chacun avec la mitre ſur la tête, & le premier avec un cœur enflamé dans ſa main, ſont placées aux extrémitez de la principale face vers le midi. Une figure de Saint Baſile qui ne compoſe qu'un même groupe avec celle de Saint Ambroiſe, eſt ſur la face vers l'Occident, y ayant ſur la même face à l'autre bout vers le ſeptentrion une figure de Saint Jean Chryſoſtome jointe à une autre du Pape Saint Gregoire le grand qu'il eſt aîſé de diſtinguer par la tiare qu'il a ſur ſa tête. Celle-cy regarde le ſeptentrion, ainſi que la figure de Saint Gregoire de Nazianzene qui eſt groupée à l'extrémité de la face Orientale avec celle de Saint Athanaſe autre Docteur grec, pour faire ſimétrie avec le groupe formé à l'autre extrémité de cette quatriéme face par une figure de Saint Jérôme jointe à celle de Saint Auguſtin que l'on a remarquée dans la principale face qui eſt vers le midi.

Tous ces ornemens diſpoſez avec tant

d'ordre & d'intelligence au dehors de cette Eglise pour faire connoître dès le premier aspect la sainteté du lieu, n'empêchent pas qu'on ne remarque dans le corps principal de l'édifice, outre une élégance merveilleuse d'Architecture, toute la simplicité qui y convient. Car la même idée de force & de solidité qui paroît si avantageusement aux extrémitez de la face méridionale, est encore à considérer dans les autres faces où l'Eglise n'a ny entrée ny rien qui ait besoin d'embellissemens particuliers. Il n'y a ny colonnes ny pilastres dans l'ordre d'en bas, qui est le même ordre dorique qu'on a remarqué.

La face vers l'Orient, & celle qui regarde l'Occident, ont chacune un avantcorps au milieu du grand bâtiment équilateral. Là deux massifs, couverts chacun d'une table d'attente, & ornez de divers instrumens de guerre en bas-relief dans les métopes de la frise dorique, soûtiennent sur la corniche du même ordre & dans l'Attique, quatre pilastres qui servent à porter un grand fronton. Deux fenêtres, l'une en bas dans l'ordre dorique, & l'autre audessus entre les pilastres, ont pour ornement, la premiere, trois consoles & deux Anges assis sur le bandeau avec une couronne Royale de France en leurs mains; & celle de l'Attique, des festons de fleurs & de fruits

fruits attachez à une grande console qui lui sert de clef, & qui aide à soûtenir la corniche du même Attique sous le milieu du fronton. Quatre autres fenêtres moins grandes placées les unes audessus des autres avec une parfaite simétrie, & également distantes de l'avant-corps & des extrémitez de chaque face, ont chacune un double bandeau, & pour embellissemens dans les clefs, deux têtes de Chérubins aux fenêtres d'en bas, & un bouclier rond accompagné d'arcs, de carquois, de fléches, de javelots & de branches de laurier aux fenêtres de l'Attique. Un écussion des armes de France & divers ornemens de sculpture remplissent le milieu du fronton : & des piédestaux de même hauteur que la balustrade qui regne de part & d'autre du fronton sur toute la face, ont pour amortissement audessus des pilastres, quatre vases ornez de têtes de Cherubins & de festons, & terminez chacun par une fleur-de-lys.

Le même bâtiment équitéral dans la face septentrionale & à chaque côté du sanctuaire ovale qui unit la nouvelle Eglise à l'ancienne, fait voir deux fenêtres ornées de simples bandeaux, l'une dans l'Attique, & l'autre sous l'entablement dorique, où une distribution de métopes & de triglíphes regne dans la frise, de même qu'à l'entablement dorique des autres faces. Le

tuaire a aussi deux fenêtres l'une sur l'autre vers l'Orient, & autant vers l'Occident où une autre petite fenêtre sert en chacune de ces expositions à donner du jour sous deux terrasses qui environnent le sanctuaire par dehors. Les terrasses s'etendent depuis la nouvelle Eglise jusqu'à deux petits bâtimens ronds presque isolez, qu'on a joints à l'ancienne Eglise & au sanctuaire pour servir de Sacristies. Ces édifices ont peu d'exhaussement; mais le sanctuaire n'est pas moins élevé que les deux Eglises; de sorte que la balustrade du haut de l'Attique qui regne dans toute l'étenduë de l'Eglise nouvelle, environne la coupole du sanctuaire proche du comble de l'ancienne Eglise.

C'est donc la principale face de la nouvelle Eglise qu'il faut davantage considérer pour la richesse & la somptuosité des ornemens qui l'embellissent audehors. L'avant-corps où l'on voit l'entrée de ce Temple auguste, est proportionné en toutes ses parties à la grandeur & à la beauté du Dome qui paroît répondre audessus; & qui s'éleve, comme nous avons dit, du milieu du grand bâtiment équilateral. Il y a peu d'édifices en Europe que ce Dome ne surpasse par son élevation, & l'on ne peut rien comparer à la beauté de sa forme ni à l'execellence de ses ornemens. Ils donnent de l'admiration d'aussi loin qu'on peut le decouvrir: car

car nul autre edifice n'eſt vû de plus loin, de quelque côté que l'on approche de Paris.

Un ordre de quarante colonnes compoſites décore le dehors du Dome audeſſus d'un ſoubaſſement qui ſert à l'élever pour en faire mieux voir d'en bas toutes les parties. Mais l'Art & le ſçavoir de l'Architecte paroît principalement dans la diſpoſition & l'arrangement de ces colonnes, qui cachent avec une induſtrie merveilleuſe tout ce qui ſert à la ſolidité même du Dome. Elles ajoûtent de la force aux maſſifs dont elles ſont le principal ornement, & répandent ſur tout l'Ouvrage une aparence de délicateſſe & de légereté. Car en effet trente deux de ces colonnes employées à cantonner huit forts maſſifs qui ſervent de piliers buttans audehors, augmentent la ſolidité & en même tems la beauté de tout l'édifice, Les huit autres colonnes ſont accouplées audevant de quatre tremeaux de fenêtres dans le milieu des quatre faces de l'Egliſe. Deux fenêtres ſont ſéparées par ces tremeaux & par ces colonnes en chacune de ces quatre faces; & il y a une autre fenêtre ſemblable qui répond à chaque angle du bâtiment équilateral de la même Egliſe entre deux des huit maſſifs ou piliers buttans ornez de colonnes. Je laiſſe a conſidérer avec quelle grace ces douze fenêtres ainſi diſtribuées, ſont émbellies

lies de bandeaux & de corniches soutenuës chacune dans le milieu par une tête de Cherubin, & surmontées d'un vase aux côtez duquel deux Anges sont assis.

Un Attique audessus de l'ordre composite, a un pareil nombre de douze fenêtres terminées en cintre par le haut, au lieu que celles de dessous & toutes les fenêtres & la porte même sont bombées assez légérement. Des festons de fleurs attachez à des consoles qui servent de clefs aux fenêtres de l'Attique, pendent de part & d'autre sur leurs bandeaux. Mais ce qui l'embellit davantage, & ce qui en rend néanmoins la construction très-solide; ce sont huit enroulemens en forme de consoles ornez chacun dans le haut, d'une tête de Chérubin, & accompagnez de part & d'autre dans le bas, de deux grandes Statuës. Les huit têtes de Chérubins des enroulemens, & quatre autres têtes semblables qui répondent au milieu des quatre faces de l'Eglise dans l'Attique, ont des guirlandes de fleurs qui pendent audessous, & qui servent avec les corps de derriére, à soûtenir la corniche d'où la coupe du Dome s'éleve.

Les seize Statuës représentent les douze Apôtres avec S. Paul & S. Barnabé Apôtres des Gentils, S. Jean Baptiste, & un ancien Prophéte. Elles sont portées ainsi que les enroulemens, sur des piédestaux au-

dessus

dessus des huit grands massifs ou piliers buttans de l'ordre composite : & une balustrade de pierre regne à la hauteur de ces piédestaux sur la corniche du même ordre, pour servir d'appui à un coridor qui environne l'Attique au dehors & sous les enroulemens.

Pour servir d'amortissement audessus de tous les massifs ornez de guirlandes & de têtes de Chérubins dans l'Attique, il y a sur la corniche des socles de pierre chargez de douze vases en façon de torcheres enflâmées. C'est derriére ces vases qu'un grand socle doré porte la couverture du Dome. Elle est faite en maniére de coupe, mais d'une forme si belle qu'elle ne surprend pas moins que la richesse des ornemens particuliers de cette vaste partie du Dome qui est presque toute couverte d'or. Car non seulement les doüze côtes qui répondent aux massifs de dessous, sont entierement dorées avec les guirlandes de fleurs & les autres ornemens qui sont dessus : mais de grands trophées d'armes en Bas-relief qui remplissent chaque intervalle de ces larges côtes, sont tous couverts de dorure. Il y a au milieu de ces trophées, des casques dont les visiéres servent de fenêtres pour donner du jour au dedans de la couverture du Dome. Au dessus du cordon où des trophées sont attachez, & où les

les côtes se terminent, une maniére de campane s'étend jusqu'à un autre cordon & à des consoles qui portent une forme ronde, où la lanterne du Dome est élevée : toutes ces parties, la lanterne, la balustrade de fer qui l'environne, l'obélisque, la pomme & la croix, sont dorées entiérement. La lanterne toute à jour a quatre arcades, douze colonnes, & sur l'entablement quatre Statuës de femmes représentant des vertus, audessus des quatre colonnes les plus saillantes, & qui sont isolées. Enfin l'obélisque semée de fleur-de-lys & dressée au haut de la lanterne, porte la pomme & la croix jusqu'au sommet de laquelle il y a plus de trois cent pieds d'élevation depuis le bas de l'Eglise.

Si l'éclat de l'or dont tout le haut du Dome des Invalides est couvert, attire de loin les regards; & si la grandeur & la beauté de tous les dehors de cette nouvelle Eglise cause de l'étonnement à ceux qui la veulent voir de plus près; un ravissement qu'on ne peut exprimer, surprend en entrant dans cet auguste Temple. La vûë découvre dès le premier aspect au delà du sanctuaire par une ouverture très-spacieuse, toute l'étenduë de l'ancienne Eglise d'où la grande hauteur du Dome & tout ce qui forme l'Eglise nouvelle, produit encore un effet surprenant.

Par

Par le bel ordre & par la noble ſimplicité des plus riches ornemens qui bien qu'en aſſez grand nombre dans la nouvelle Egliſe ſont néanmoins employez ſans confuſion & avec une ſage œconomie, on pourroit juger que rien n'eſt plus aiſé que d'en faire connoître toute l'excellence. Deux colonnes accompagnées de pilaſtres de part & d'autre de la porte qui ſert de principale entrée ;douze autres pilaſtres, quelques-uns pliez, & le reſte accouplez dans les deux côtez de chacune des quatre parties de la croix grecque, où il y a à chaque côté entre ces pilaſtres une porte particuliére pour les Chapelles; huit colonnes iſolées accompagnées encore de pilaſtres ſous le Dome au milieu de la croix grecque, & aux côtez de quatre autres portes des Chapelles qui ont ainſi chacune trois entrées différentes: toutes ces colonnes & tous ces pilaſtres d'égale hauteur ſont d'ordre corinthien. Huit pilaſtres ſemblables ornent le ſanctuaire: & l'Egliſe ancienne que l'on découvre au delà vers le ſeptentrion, eſt auſſi décorée de pilaſtres corinthiens.

Très peu de perſonnes s'arrêtent d'abord à conſidérer cette diſpoſition d'ornemens d'Architecture qui ſeule néanmoins peut ſervir à faire voir avec facilité la belle ordonnance & le travail excellent de toutes les

les parties d'un édifice si somptueux. Le grand autel comme la partie la plus sainte du Temple,& en même tems la plus ornée attire en entrant tous les regards. On ne les détourne d'aucun côté jusqu'à ce qu'on soit arrivé sous le Dome : mais alors les différentes vûës & les nouveaux embellissemens qu'on découvre de toutes parts, & plus que le reste la hauteur extraordinaire du Dome même ôte à l'esprit toute la liberté qu'il faudroit pour considérer avec ordre tout ce que l'on voit d'éclatant dans un lieu si vaste, & qui imprime tout à la fois tant de surprise & tant de respect. Les yeux attirez par une infinité d'objets, s'élevent insensiblement & s'atachent bientôt à considérer les peintures qui ornent le haut du Dome, & par lesquelles on a principalement eu dessein d'instruire les vrais fidéles du culte saint que l'on doit offrir à Dieu dans ce Temple auguste, suivant les grands & les pieux sentimens du Monarque qui l'a fait élever.

On voit au plus haut de la coupe de ce Dome au milieu d'une gloire toute resplendissante de la lumiére la plus vive, le mystere ineffable de la très-Sainte Trinité un seul Dieu en trois personnes representées distinctement par les figures du Pére éternel, du divin Verbe son Fils unique Notre-Seigneur Jesus-Christ, & du très-ado-

adorable Saint-Esprit. La très-sainte & très-sacrée Vierge Marie paroît figurée proche de son Fils notre divin Sauveur & Redempteur: & il semble que ce soit par l'intercession de cette Sainte Vierge Mere de Dieu, que la très-sainte Trinité benit du haut du Ciel un grand écusson des armes de France présenté par S. Louïs & soûtenu par des Anges.

Une grande multitude de ces esprits célestes & un nombre infini de Saints, de Saintes, de Prophétes, de Patriarches & de Bienheureux sont peints dans toute l'étenduë du bas de la même coupe audessus de l'ouverture de la voûte inférieure. Celle-ci portée par un grand ordre de vingt-quatre pilastres composites, accouplez dans les tremeaux de douze fenêtres, est ornée audessus de ces mêmes fenêtres, de douze tableaux où les Apôtres sont figurez chacun avec leurs attributs différens: & quatre autres grands tableaux, comme attachez aux pendentifs ou panaches du même Dome à la hauteur de quatre tribunes que les huit colonnes isolées du grand ordre corinthien élevent entre les quatre parties de la croix grecque, représentent les Evangelistes S. Mathieu, S. Marc, S. Luc & S. Jean.

Plus on regarde les ornemens du Dome, & plus on est surpris de leur beauté & de leur richesse. L'or brille de tous cô-

tez

tez dans la voûte inférieure. Le cordon de l'ouverture qui eſt orné de pampres de vignes, & qui ſert comme de bordure aux peintures de la ſeconde voûte, faite en forme de coupe, les bordures des tableaux des douze Apôtres, les bandes ornées de roſes qui les ſéparent & qui répondent aux pilaſtres compoſites; toutes ces parties ſont couvertes d'or. Mais leur éclat ni les riches baluſtrades des tribunes, ni les bordures dorées des tableaux des quatre Evangéliſtes faites en maniére de grands cartouches ornez de palmes & de têtes de Chérubins, n'empêchent point que dans l'Architecture de l'ordre compoſite on ne remarque la beauté des pilaſtres, les ornemens des fenêtres, l'entablement qui couronne cet ordre, & ſous ce même ordre une eſpéce de ſoubaſſement tout enrichi de ſculpture au deſſus d'une grande corniche inférieure.

C'eſt-là que ſous les fenêtres, douze médailles rondes, rangées autour du Dome ſur une large bande ſemée de fleur-de-lys, repreſentent en Bas-relief les portraits de douze des Rois de France les plus renommez par leur valeur & par leurs vertus; ſçavoir Clovis premier Roi Chrétien & le cinquiéme de nos Rois, Dagobert onziéme Roi, Childebert II. dix-ſeptiéme Roi, l'Empereur Charlemagne vingt-quatriéme Roi,

Louïs

Louïs le Débonnaire son fils vingt-cinquiéme Roi & Empereur, Charles le Chauve vingt-sixiéme Roi aussi Empereur, Philippe Auguste quarante-deuxiéme Roi; S. Louïs IX. de ce nom, quarante-quatriéme Roi; Louïs XII. cinquante-septiéme Roi; Henri IV. soixante-deuxiéme Roi; Louïs XIII. soixante-troisiéme Roi; & Louïs XIV. soixante-quatriéme Roi: car les noms de tous ces Rois sont ainsi marquez autour de leur portraits. La derniére de ces douze médailles qu'on reconnoît pour le portrait de Sa Majesté, est placée à côté de celle du Roi Clovis, au-dessus de la grande arcade que le Dome a du côté du septentrion.

Après avoir long-tems arrêté les yeux sur tant d'objets considérables, & particuliérement sur l'image du sacré mistére de l'adorable Trinité qui est le fondement principal de la religion Chrétienne, l'on ne regarde qu'avec plus d'attention dans le sanctuaire, d'autres peintures qui remplissent une place très-distinguée audessus d'une grande arcade toute ouverte, par où l'on découvre l'étenduë entiére de l'ancienne Eglise des Invalides. La très-sainte Mere de Jesus-Christ est representée par ces peintures; des nuages la portent; des Anges l'élevent jusqu'au plus haut des Cieux: & Dieu lui donnant audessus des Anges

&

& des Saints un rang qu'elle a mérité par la grace ſinguliére d'avoir été trouvée digne d'enfanter le Sauveur du monde, la place proche de ſon trône. On ne pouvoit pas mieux faire connoître la dévotion qui eſt dûë par tous les Chrêtiens à la ſacrée Vierge. La France l'a toûjours reverée & invoquée très-particuliérement : & le Roi par des ſentimens dignes de la Religion & de la pieté de ſes auguſtes Ancêtres a voûé comme eux à cette Reine du Ciel ſa perſonne ſacrée & ſon Royaume, n'y ayant pas de plus puiſſante protection auprès de Dieu, ni qui aide davantage à ſanctifier les Princes & les peuples.

Divers miſtéres de notre ſainte Religion ſont repréſentez en Bas-relief dans l'épaiſſeur de la même arcade qui unit les deux Egliſes. Il y a ſous la clef en une bordure ronde pour Symbole de l'adorable Trinité un Triangle équilateral reſplendiſſant de lumiére. Le mot *Jéhova* en Hebreu, ce Saint nom de Dieu que les Iſraëlites ne prononçoient jamais par un reſpect & par une crainte Religieuſe, eſt marqué au milieu du triangle, & pluſieurs Anges ſont proſternez aux côtez. Dans deux autres bordures rondes proche des impoſtes de l'arcade, l'on voit d'un côté le chandelier à ſept branches qui ornoit le tabernacle, & qui fut mis depuis dans le Temple de Jéruſa-

rusalem, & de l'autre côté des Fonts Baptismaux. Deux bordures plus hautes que larges, contiennent entre les trois précedentes, l'une la figure de l'Arche-d'Alliance, & l'autre la figure du très-saint Sacrement de l'Eucharistie. Quatre grands chandeliers d'autel sont représentez aux côtez de l'un & de l'autre de ces Bas-reliefs dans des bordures particuliéres: & un compartiment de cadres remplis de roses, sert de fond à tous ces ornemens.

C'est devant le milieu de l'ouverture de cette arcade que le grand Autel est placé. Outre sept marches qui élevent autour du Dome le pavé de toutes les Chapelles & de trois des quatre parties de la croix grecque qui sont de plein-pied avec le sanctuaire; il y a dans le sanctuaire même six autres marches qu'il faut monter entre les piédestaux de six grandes colonnes torses, pour arriver jusqu'au marchepied de l'Autel. Les colonnes servent à soûtenir un dais, dont l'élevation quoique fort haute du côté de la nouvelle Eglise, paroît beaucoup davantage du côté de l'Eglise ancienne, à cause que non seulement cette Eglise a moins d'exhaussement que la nouvelle; mais aussi parce que son pavé est plus bas, & presque au plein-pied de toute la maison des Invalides, où elle sert de Chapelle.

Com-

Comme il eſt à propos que l'on ſçache quelque choſe de la grandeur & de la diſpoſition génerale de cette ancienne Egliſe, je dirai que du midi au ſeptentrion où elle a ſa principale entrée par la grande Cour Royale de l'Hôtel des Invalides, elle contient à peu près autant d'étenduë que l'Egliſe nouvelle en a du ſeptentrion au midi, où nous avons remarqué que l'entrée de dehors de celle-ci eſt ſituée: auſſi les deux Egliſes ont enſemble quatre cent vingt pieds de longueur, & environ quarante pieds dans leur moindre largeur. L'ancienne Egliſe ou Chapelle intérieure de la maiſon a ſoixante-ſix pieds d'exhauſſement depuis ſon pavé juſque ſous la clef de ſa voûte. Une grande tribune auſſi longue que cette Chapelle eſt large, eſt audeſſus de la principale entrée vers le ſeptentrion: & d'autres tribunes encore plus ſpacieuſes & toutes voûtées, regnent ſur les aîles qui ſont auſſi voûtées; & qui forment de part & d'autre de la même Chapelle ou ancienne Egliſe, une décoration de dix-huit arcades accompagnées de vingt-pilaſtres d'ordre corinthien. Ces pilaſtres s'élevent juſqu'au haut des tribunes, dont les ouvertures particuliéres par où elles ont vûë ſur l'Egliſe, répondent audeſſus des arcades des aîles: & d'autres pilaſtres corinthiens de ſemblable hauteur, ſont accouplez dans

une

une partie faite en demi-cercle qui termine vers le midi l'extrémité de la même Eglise, & qui lui sert comme d'un sanctuaire particulier au devant du grand Autel.

Voilà en peu de mots quelle est l'ancienne Eglise ou Chapelle intérieure des Invalides. Comme sa plus grande largeur en comprenant celle des aîles ou bas-côtez, a près de soixante & douze pieds, il y a un espace plus que suffisant pour contenir les trois mille Officiers & Soldats qui sont logez & entretenus dans la maison; & toutes les personnes commises, ou pour les gouverner & les maintenir dans la discipline, ou pour administrer leurs revenus, ou pour les servir & prendre soin des malades; sans parler d'une Communauté nombreuse de Missionnaires qui célebrent continuellement l'Office divin dans les deux Eglises, qui administrent les Sacremens dans la maison, & qui y veillent à l'instruction Chrétienne & au salut de tant de personnes dont la conduite spirituelle leur est confiée.

Trente-six fenêtres donnent de part & d'autre de l'Eglise ancienne ou Chapelle intérieure, un fort grand jour aux aîles & aux tribunes de dessus: & il y a dix-huit autres fenêtres dans les lunettes de la grande voute sur l'entablement corinthien. Les bandeaux de cette voute portez par les pi-

lastres audessus de la corniche, & un autre bandeau qui regne sous la clef tout le long de l'Eglise, sont ornez de roses, de fleur-de-lys & de couronnes. Enfin la grande arcade où l'autel est placé, est ouverte entre les pilastres accouplez; & son arc a pour imposte le même entablement corinthien qui porte la voute, desorte qu'elle contient soixante pieds de hauteur sur vingt-quatre pieds de largeur ou environ.

Je ne m'arrêterai point à marquer davantage les beautez de ces diverses parties, qui surpassent ce que l'on voit dans la plûpart des Eglises modernes; mais qui n'égalent pas en richesse d'ornemens tout ce qui nous reste à observer dans la nouvelle Eglise des Invalides. Il faut seulement ajouter que le pavé du sanctuaire particulier de l'ancienne Eglise ou Chapelle intérieure est élevé de six marches; & que trois autres marches servent à monter au marche-pied d'une table sacrée du grand Autel: car le même Autel a une autre table plus elevée pour la nouvelle Eglise, & cette table haute, sert par derriére de contretable à celle d'enbas. Il n'est point de structure plus belle; tout l'Autel est de marbre & enrichi de bronze doré; deux escaliers de dix marches aussi de marbre servent de part & d'autre à monter du sanctuaire de l'ancienne Eglise ou chapelle intérieure des

des Invalides au ſanctuaire de l'Egliſe nouvelle. C'eſt d'ici que l'on peut conſidérer plus facilement tout l'Art qui a été employé dans la conſtruction de cet Autel pour le rendre plus propre à y célebrer le ſaint Sacrifice de la Meſſe avec toute la dignité qui convient à un myſtére ſi auguſte.

Les deux tables ſacrées diſpoſées de la maniére que nous avons remarqué, donnent moyen d'y dire deux Meſſes baſſes en un même tems : & de quelque côté qu'une Meſſe haute ſoit chantée à ce grand Autel, elle eſt entenduë également dans les deux Egliſes où elle peut être celebrée en différens tems avec toute la pompe & toute la Majeſté des céremonies Chrétiennes.

Les ſix colonnes torſes, élevées, comme il a été dit, aux côtez & au devant du même Autel, ſont toutes de bronze enrichies de pampres de vigne & d'épics de bled pour ſignifier le pain & le vin qui ſont les eſpéces ſous leſquelles le Corps & le Sang de Jeſus-Chriſt ſont donnez aux Chrétiens dans le ſaint Sacrement de l'Euchariſtie. Les colonnes portent un entablement ſur leurs chapiteaux qui ſont d'ordre compoſite; plus haut, quatre grands enroulemens, ornez d'un compartiment de roſes & de fleur-de-lys au-deſſous & aux côtez, & de palmes par-deſſus, s'élevent pour ſoutenir enſemble audeſſus de la table la plus haute

de l'Autel un riche dais orné de campanes: & toute cette structure magnifique qui forme ce que l'on appelle un *Baldaquin* dans les Eglises de Rome, est de bronze. Plusieurs figures d'Anges & de Chérubins aussi de bronze sont autour, & audessus du dais: & l'une des plus petites de ces figures éleve une croix que les autres figures d'Anges & de Chérubins qui l'accompagnent, semblent adorer, pendant que les plus grandes figures placées sur le bas des enroulemens audessus des colonnes, marquent par leurs attitudes & par leurs expressions différentes, le respect & la crainte avec laquelle on doit approcher d'un lieu si saint.

Il ne reste plus à observer dans le sanctuaire que sa grandeur. Il a cinquante-quatre pieds de longueur de l'Orient à l'Occident, sur trente-six pieds de largeur du septentrion au midi; & soixante & douze pieds de hauteur jusque sous la clef de sa voute. Deux figures de femmes en Bas-relief sont assises sur les bandeaux de chaque fenêtre basse du sanctuaire aux côtez d'une console d'où pendent des festons de fleurs. Les figures de la fenêtre vers l'Occident réprésentent, l'une la charité par des enfans qu'elle a auprès d'elle; & l'autre, qui a des aîles au dos, la liberalité chrétienne par une corne d'abondance pleine d'ar-

d'argent monnoyé qu'elle répand : & celles de l'autre fenêtre expriment, l'une la foi, & l'autre l'espérance. Deux fenêtres ornées de bandeaux sont ouvertes dans la voute audessus de celles-ci.

Après le sanctuaire & le grand Autel où l'on adore la présence réelle du Corps & du Sang de Jesus-Christ dans le Sacrement inéfable de l'Eucharistie, les Eglises n'ont rien de plus saint que la chapelle de la Vierge sa très-sacrée & très-sainte Mére, dont l'intercession est la plus éficace auprès de son divin Fils: c'est pourquoi cette chapelle occupe ici la partie de la croix grecque qui est terminée en portion de cercle vers l'Orient. Il y a sur l'Autel un tabernacle accompagné de deux Anges, & audessus une Statuë de marbre de l'image de la sainte Vierge. L'autre partie de la croix grecque terminée en portion de cercle vers l'Occident, est une chapelle dediée à sainte Thérese qu'on a figurée aussi par une Statuë de marbre sur une Autel semblable à celui de la chapelle de la Vierge. Les deux Autels sont placez l'un vis-à-vis de l'autre, chacun sous une fenêtre dans une arcade surbaissée qui audessus de son bandeau a deux figures de femmes en Bas-relief. Celles de la chapelle de la Vierge representent, l'une la prudence, & l'autre la tempérance ; & celles de la chapelle de sainte Thérese ex-

priment, l'une la force, & l'autre la juſtice: & chacune de ces deux chapelles a trente-huit pieds de profondeur ſur quarante pieds de largeur & ſur ſoixante & dix pieds de hauteur. Les deux autres parties de la croix grecque ont la même largeur & un même exhauſſement ſous les voutes qui toutes ſont faites en berceau & fortifiées d'Arcs-doubleaux ou bandeaux richement ornez. Il y a une grande fenêtre ſur l'entablement audeſſus de la porte de l'Egliſe, & audeſſus des arcades où les Autels de la Vierge & de ſainte Thérèſe ſont placez.

Mais combien d'autres ornemens également capables d'inſpirer des ſentimens de vertu, de piété & de religion, attirent encore les yeux de divers côtez dans la même Egliſe nouvelle des Invalides? C'eſt l'Hiſtoire de France, & particuliérement la vie du Roi S. Louïs principal Patron de cette Egliſe, qui a fourni la plûpart des ſujets de ces ornemens. Quatre grands Bas-reliefs ſous les tribunes du Dome & audeſſus des portes que les Chapelles rondes ont de ce côté, repréſentent pluſieurs Anges ſur des nuages. Les uns ſous la tribune qui eſt entre la chapelle de la Vierge & la partie de la croix grecque du côté du ſanctuaire, ſemblent apporter du Ciel l'écu des Armes de France à trois fleur-de-lys. D'autres ſous la tribune entre la partie de la croix grec-

que

que du côté du sanctuaire & la chapelle de sainte Thérese, tiennent la figure de la sainte Ampoule envoyée du Ciel à Clovis avec la couronne & le sceptre Royal. Un troisiéme groupe d'Anges representez aussi sur des nuages sous la tribune entre la chapelle de sainte Thérese & la partie de la croix grecque, du côté de l'entrée de l'Eglise, tiennent la figure de l'Oriflame, ce fameux étendard que la France a si souvent déployé dans les guerres qu'elle a entreprises pour la Religion contre les Infidéles. Et d'autres figures d'Anges sous la quatriéme tribune du Dome, semblent aussi apporter du Ciel une épée, un casque & un corps de cuirasse. Il seroit trop long de vouloir marquer ici toutes les mesures des différentes parties intérieures du Dome, ainsi que la forme & les proportions avantageuses de toutes ces parties. Il est octogone dans le bas, ce qui a donné lieu à huit différens aspects: car il en reste quatre à considérer par les portes que les Chapelles rondes ont sous les tribunes dans les étenduës diagonales du grand bâtiment équilatéral, dont nous avons dit d'abord que la nouvelle Eglise des Invalides est formée. Les marches qui environnent tout le Dome en dedans, excepté du côté de l'entrée, sont circulaires; & non seulement les piédestaux des colonnes qui portent les tribunes, suivent cette même figure; mais le

Dome devient aussi rond, depuis le dessus des tribunes jusqu'à la plus haute voute dont la clef est élevée de cent quatre-vingts pieds audessus du pavé: ce Dome si magnifique ayant près de quatre-vingt-dix pieds de diamétre.

Avant que d'entrer dans les chapelles rondes, il est à propos que l'on s'arrête quelque tems à considérer les ornemens des huit portes qu'elles ont, comme il a été dit, entre les pilastres qui décorent de part & d'autre les quatre parties de la croix grecque. Ces portes sont cintrées & ornées chacune d'un bandeau. Deux têtes de Chérubins soutiennent audessus un Bas-relief, dont la corniche sert à porter un autre ornement de sculpture, composé d'armes & d'instrumens de guerre avec des branches de palme & de laurier, ou d'instrumens d'Arts & de sciences; & sur tout des instrumens necessaires à la construction des édifices sacrez & à la célebration de l'Office divin dans les Eglises, ces instrumens accompagnez aussi de branches de palme, de laurier & d'olivier entremêlées de tiges de roses, de lys & d'autres fleurs selon le sujet que le Bas-relief de dessous représente. Car il y a un sujet différent exprimé dans le Bas-relief de chacune de ces portes: & tous ces huit sujets avec huit autres que l'on verra dans les chapelles, dé-

signent

ſignent autant d'actions mémorables de la vie du Roi ſaint Louïs.

Les ſujets des deux Bas-reliefs qui ſont au deſſus des prémiéres portes dans la partie de la croix grecque vers le midi, font voir d'un côté ſaint Louïs qui reçoit la bénediction du Pape en paſſant à Lyon pour aller au voyage d'outremer; & de l'autre côté le même ſaint Roi recevant le Sacrement de l'extrême-Onction. Des deux Bas-reliefs des portes qui ſont dans la chapelle de la Vierge, l'un repréſente ſaint Louïs lorſqu'il combatit en perſonne contre les infidéles devant la ville de Damiete, qu'il conquit peu de jours après y être débarqué: & l'autre fait voir comme ce ſaint Roi, parmi pluſieurs Egliſes & Hôpitaux qu'il a fondez en France, ordonna de bâtir l'Hôpital & l'Egliſe des quinze-vingts aveugles de Paris. Dans les Bas-reliefs des portes de la chapelle de ſainte Thérеſe, on voit d'une côté ſaint Louïs qui porte en proceſſion la couronne d'épines, & les autres ſaintes reliques de la paſſion de notre Seigneur Jeſus-Chriſt qu'il acheta de l'Empereur Baudoüin. Il les mit dans la ſainte chapelle qu'il fit conſtruire pour ce ſujet à Paris dans le Palais où il faiſoit alors ſon ſejour ordinaire; & de l'autre côté le St. Roi touche & gueric les malades. Quant aux deux Bas reliefs des portes qui ſont dans la

 partie

partie de la croix grecque entre le Dome & le ſanctuaire ; l'un fait voir la charité du Roi ſaint Loüis pour les pauvres qu'il ſervoit à table fort ſouvent ; & l'autre exprime ſon zéle pour la propagation de la foi chrétienne par les Miſſionnaires qu'il envoya en des païs éloignez pour prêcher & annoncer l'Evangile aux infidéles.

Les quatre chapelles rondes, comme on vient de remarquer, ont chacune trois entrées. L'une ouverte en forme de niche ſous une des tribunes & dans l'un des maſſifs qui porte le Dome, a au fond de cette ſorte de niche une porte de huit pieds de largeur, & de dix-huit pieds de hauteur : & au travers de l'épaiſſeur du maſſif un paſſage eſt fait en berceau, & orné d'un compartiment de cadres remplis de roſes & de fleur-de-lys. Pour les deux autres entrées que chacune des mêmes chapelles a dans deux des quatre parties de la croix grecque, leurs portes ne ſont pas plus larges ny plus hautes que celles de l'entrée vers le Dome : mais leurs paſſages ont quinze pieds d'étenduë juſque dans la chapelle, & dix pieds dans leur plus grande largeur ſur vingt-deux pieds de hauteur ſous les clefs des voutes qui ſont faites en maniére de petites coupes rondes, toutes enrichies de compartimens de cadres auſſi remplis de fleur-de-lys & de roſes.

Sous

Sous ces deux passages il y a une porte à côté de chacune, & six de ces portes servent aux quatre chapelles pour aller à six escaliers ronds. Ils sont pratiquez dans l'épaisseur des massifs des avant-corps que nous avons remarquez aux faces extérieures de l'Eglise, tant au milieu de la principale face vers le midi où la porte de cette Eglise est ouverte & où deux de ces escaliers ont chacun douze pieds de diamétre, qu'au milieu des deux faces qui regardent l'Orient & l'Occident derriére les chapelles de la Vierge & de sainte Thérese, où les quatre autres escaliers occupent chacun par leur diamétre un espace de neuf pieds.

L'on peut si l'on veut, par ces six escaliers, descendre Aux caves qui sont sous l'Eglise. Je laisse à y considérer la construction solide des fondemens de ce grand édifice, & toutes les précautions dont on s'est servi pour le rendre de plus longue durée qu'aucun autre. La partie de ces escaliers que l'on nomme le noyau, est percée dans le milieu depuis le bas des fondemens où il y a sous les caves des acqueducs ou conduits souterrains, jusqu'au haut de l'Eglise; & sert de descente aux eaux qui tombent du Ciel sur la couverture dont l'artifice ingenieux mérite d'être remarqué. Pour cela je dirai en peu de mots que toute l'Eglise, sur les voutes des quatre parties de la croix

grecque & des quatre chapelles rondes, est couverte de grands quartiers de pierre de taille. Ils sont posez à joints recouverts & comme par degrez avec beaucoup de pente : de sorte que les eaux de pluye s'écoulent aussi-tôt par des conduites différentes faites aussi de pierre, & se précipitent par les six descentes du milieu du noyau des escaliers dans les acqueducs ou conduits souterrains.

L'entrée que les chapelles rondes les plus proches du sanctuaire, ont chacune dans la partie septentrionale de la croix grecque, conduit par la porte qui est à côté du passage, sous la terrasse attachée au dehors du même sanctuaire, & de là à l'un des deux bâtimens ronds qui servent de sacristies aux deux Eglises; ayant chacun une autre entrée sous les aîles ou bas côtez de l'Eglise ancienne ou chapelle intérieure des Invalides. Mais il ne s'agit plus ici que de décrire sommairement ce qu'il reste à considérer dans les quatre chapelles rondes de la nouvelle Eglise. Elles sont semblables entre elles par leur grandeur, par leur forme & par la disposition de leurs ornemens. Leur plus grande élevation est d'environ soixante & quatorze pieds sur trente-six pieds de diamétre : huit colonnes d'ordre corinthien également distantes l'une de l'autre & élevées sur des piédes-
daux

taux, ſoutiennent autour de chacune de ces chapelles un entablement. Audeſſus une eſpece de ſoubaſſement où la voute prend ſa naiſſance, a devant ſoi des groupes de figures en Bas-relief, un à l'Orient, un autre au midi, un à l'Occident, & un quatriéme au ſeptentrion; tous placez entre quatre avant-corps ou piédeſtaux, ornez auſſi en Bas-relief chacun dans le milieu de leur face, d'un bouclier accompagné de pluſieurs branches d'olivier, de laurier & de palme entremêlées de tiges de lys, de roſes, ou d'autres fleurs ſelon les différens qui ſont exprimez par d'autres Bas-reliefs plus conſidérables dans chaque chapelle. Des eſpéces de grandes tables ſaillantes plus larges par le bas que par le haut, s'élevent dans la voute depuis le deſſus de ces piédeſtaux juſqu'à une corniche qui ſert de bordure ſous une autre petite voute plus exhauſſée en forme de coupe: une riche bordure de tableaux faite en cartouche audevant de chacune des tables de la voute inférieure, porte des coquilles & en haut des feüillages, & paroît ſoutenuë par des figures d'Anges de relief qui la parent de feſtons: & de quatre ouvertures de fenêtres qui ſont entre ces bordures de tableaux, il y en a deux qui ſervent à donner du jour à la chapelle; les deux autres ouvertures ſont feintes & remplies de peintures

tures,de même que la petite voute en forme de coupe : & toutes les quatre ouvertures ont chacune un chambranle, & audessus une tête de Chérubin avec des festons de fleurs. Quant aux groupes de figures en Bas-relief qui sont sous les chambranles de ces fenêtres devant le soubassement, ils représentent dans les deux chapelles les plus proches du sanctuaire, plusieurs Anges assis sur des nuages qui chantent des Cantiques à la loüange de Dieu, & qui accompagnent leurs chants de l'harmonie de divers instrumens de Musique : & dans les deux autres chapelles proche de l'entrée de l'Eglise, ces quatre groupes sont composez des figures des anciens Prophétes qui ont annoncé la venuë de Jesus-Christ plusieurs siécles avant sa naissance, & relevé les principaux mistéres de la Religion chrétienne. D'autres Bas-reliefs sont placez entre les colonnes audessus des trois portes & d'un pareil nombre de niches, separées par deux grandes fenêtres qui donnent du jour à chaque chapelle sous les deux autres fenêtres qui sont ouvertes dans la voute.

Il faut ajoûter à l'égard des ornemens de peinture & de sculpture qui sont particuliers dans chacune des quatre chapelles rondes, qu'à la petite coupe qui termine la voute de la chapelle située entre le sanctuaire

tuaire

tuaire & la grande chapelle de la Vierge, l'on a peint dans le Ciel le Pape ſaint Grégoire le grand, l'un des quatre Docteurs de l'Egliſe latine. Six des ſujets les plus conſidérables de l'Hiſtoire de ſa vie, ſont exprimez par les quatre tableaux en forme de cartouche, & par les peintures qui rempliſſent les deux fenêtres feintes. Des figures d'Anges groupées audeſſus des bandeaux des niches, portent, les unes des chandeliers d'Autel, d'autres une châſſe, & ſur la troiſiéme niche d'autres ornemens d'Egliſe. Audeſſus de la porte qui eſt vers le Dome, un Bas-relief plus large que haut, repreſente l'humilité par une femme aſſiſe. Il y a ſur la corniche de ce Bas-relief un vaſe orné de feſtons. Deux Anges figurez ſur chacune des deux portes oppoſées aux fenêtres, tiennent en leurs mains des branches de palme & de laurier, & ſoutiennent une médaille ronde, où l'on a figuré ſur la porte vers le ſanctuaire, le miracle qui ſuivit le témoignage que ſaint Louïs rendit de ſa foi touchant la préſence réelle dû Corps de Jeſus-Chriſt dans le ſaint Sacrement de l'Euchariſtie; & ſur la porte vers la chapelle de la Vierge, le même Roi ſaint Louïs qui lave les pieds à des pauvres.

Saint Ambroiſe dans le Ciel, & ſix ſujets mémorables de la vie de ce ſaint Doc-

teur de l'Eglise & Evêque de Milan, sont représentez par les peintures de la chapelle qui est proche du sanctuaire & de la chapelle de sainte Thérese. Les Anges figurez audessus des bandeaux des niches, semblent adorer, les uns la sainte Hostie dont une image paroît s'élever toute environnée de lumiére sur un calice, d'autres une figure de l'agneau sans tache immolé dès le commencement du monde : & ceux de la troisiéme niche le livre sacré de l'Evangile. Dans cette même chapelle, le Bas-relief de la porte qui est vers le Dome, marque l'esperance : & des deux médailles rondes, celle qui est sur la porte vers le sanctuaire, représente saint Loüis lorsque le Legat lui donna la croix pour le voyage de la terre sainte qu'il entreprit après avoir été gueri comme par miracle d'une grande maladie : & celle qui est vers la chapelle de sainte Thérese, exprime la célebration du mariage de ce même Saint avec la Reine Marguerite de Provence.

La chapelle située proche de l'entrée de l'Eglise & proche de la chapelle de la très-sainte Vierge, fait voir dans la coupole peinte saint Augustin, autre Docteur de l'Eglise porté aussi dans le Ciel par des Anges : & les tableaux de la même chapelle représentent six des particularitez les plus mémorables de sa vie. Parmi les groupes de-

dessus

dessus les niches, des Anges tiennent dans l'un une lampe & y allument un cierge; dans l'autre ils portent une crosse & une mitre : & le troisiéme groupe fait voir dans les mains des diverses figures d'Anges qui le composent, une tige de lys, un chapeau de fleurs, & un vase. Le Bas-relief de la porte du milieu marque la Religion par une femme assise qui tient une croix, & qui a un modéle d'Eglise auprès d'elle. Dans l'une des deux médailles rondes des autres portes, saint Louïs assis sous un arbre, juge des habitans de la campagne à qui souvent ce saint Roi donnoit ainsi lui-même audience sur leurs différends; & dans l'autre médaille le même Saint montre le culte que l'on doit au bois de la vraye croix de J. C.

Enfin dans la quatrieme chapelle dediée à S. Jerôme, on a peint ce saint Docteur de l'Eglise comme enlevé au Ciel par des Anges dans la petite coupe; & dans les tableaux de la voute inférieure six sujets de la vie du même Saint. Plus bas les trois groupes d'Anges de dessus les niches portent plusieurs ornemens consacrez au service des Autels. Le Bas-relief de la porte qui est vers la Tribune, représente la charité; & les médailles rondes des autres portes font voir St. Louïs qui d'un côté panse les playes des malades, & qui aide de l'autre

côté

côté à ensevelir les morts. L'or brille de toutes parts dans les voutes de ces quatre chapelles rondes, & leurs Autels tous de marbre sont enrichis d'ornemens de bronze doré, de même que l'Autel de la chapelle de la très-sainte Vierge & que celui de la chapelle de sainte Thérese.

Quelque idée qu'on ait tâché de donner ici de la nouvelle Eglise de l'Hôtel Royal des Invalides; & quoiqu'on pût ajouter pour en faire connoître la somptuosité plus particuliérement, n'ayant point été parlé ni des riches compartimens du pavé qui est fait des marbres les plus précieux dans toute l'étenduë de cette Eglise nouvelle, ni du travail exquis de tous les ornemens de peinture & de sculpture, ni de l'exécution merveilleuse des ornemens d'Architecture jusque dans les moindres parties, ni de l'harmonie que l'Architecture fait voir encore dans l'assemblage & dans la disposition de tant de divers ornemens qui conviennent si parfaitement les uns aux autres au dehors & au dedans de la même Eglise: l'on jugera en regardant cet auguste Temple qu'il n'est point de discours qui exprime assez la richesse, la beauté, la Majesté, & en même tems la sainteté de ce monument auquel nul autre édifice n'est comparable. Car il est veritablement digne de la piété de Louïs le Grand & de toute

toute la ſplendeur de ſon regne ſi recommendable par le ſoin que ce Monarque le plus ſage & le plus puiſſant Roi de la terre, daigne prendre des Arts & des ſciences qu'il a déjà élevez au plus haut degré de perfection; par l'attention que Sa Majeſté a ſur toute choſe au culte de Dieu & au progrès de la Religion & des vertus chrétiennes; & enfin par tant de victoires & de triomphes qui l'ont rendu redoutable : mais encore plus par ſa modération au milieu des plus grandes proſpéritez, & par la Paix qu'il a tant de fois forcé ſes ennemis d'accepter, afin de procurer à ſes Sujets la félicité & l'abondance, d'aſſûrer le repos de l'Europe, & d'aſſiſter en tous lieux les chrétiens de ſa protection formidable, ſi connuë & ſi reſpectée parmi toutes les puiſſances de la terre.

J. F. FELIBIEN.



PLAN

PLAN
DE L'EGLISE
Nouvelle & de l'Eglise ancienne de l'Hôtel Royal des Invalides.

---

1. LE Perron.
2. Le Portique.
3. La Porte principale.
4. 5. 6. 7. 8. La Croix grecque.
4. La partie de la Croix grecque qui sert de principale entrée à l'Eglise nouvelle vers le midi.
5. Le Dome.
6. La chapelle de la Vierge ou la partie de la Croix grecque vers l'Orient.
7. La chapelle de sainte Therese ou la partie de la Croix grecque ver l'Occident.
8. La partie de la Croix grecque vers le septentrion servant d'entrée au sanctuaire de la nouvelle Eglise.
9. Entrées des quatre chapelles rondes.
10. Escaliers.
11. Autres entrées des quatre chapelles rondes sous les tribunes du Dome.

12.

12. La chapelle de ſaint Grégoire.
13. La chapelle de ſaint Ambroiſe.
14. La chapelle de ſaint Auguſtin.
15. La chapelle de ſaint Jerôme.
16. Le ſanctuaire de la nouvelle Egliſe.
17. Les paſſages ſous les deux petites terraſſes.
18. La grande arcade qui ſert de communication aux deux Egliſes, & ſous laquelle le grand Autel eſt placé.
19. Les deux Sacriſties rondes.
20. Le ſanctuaire de l'ancienne Egliſe ou chapelle interieure.
21. Les aîles ou bas-côtez ſous les tribunes.
22. Le veſtibule ou la principale entrée de l'ancienne Egliſe du côté de l'Hôtel des Invalides ſous une autre tribune.
* Les grands & les petits Autels.

TABLE

TABLE
DES MATIERES, CONTENUËS en ce Tome Sixiéme.

Un A *au lieu de* la page *envoye à l'Avertissement*.

A.

Atrium,

Chemin

Cu-

 la

Pre-

Q.

R.

S.